كلمة الطفل

الصادق النيهوم

«باحث إسلامي» التي شاع استخدامها منذ عصر سيد قطب، قد تكون لقباً أكثر بريقاً من لقب [ساحر]. لكنها في لغتنا العربية مجرد مرادف جديد، استعاره السحرة من قاموس العلم الحديث، من دون أدنى التزام بمنهج العلم نفسه، في محاولة صريحة، لتسويق بضاعة كاسدة تحت اسم أكثر تشويقاً.

الصفة المميزة لمثل هذا النوع من «الباحثين»، أنهم تعرضوا في سن مبكرة لعمليات غسيل المخ الواسعة النطاق، التي فرضتها سياسة التعليم في البلدان العربية باسم [التربية الدينية] منذ انتشار نظام التعليم الإلزامي عند منتصف هذا القرن. ففي ظروف التحالف القائم بين الإقطاع وبين رجال الدين، اختار الحاكم العربي أن يتبنى نظام التعليم الإلزامي، من دون قاعدته الدستورية المتمثلة في فصل الدين عن الدولة. وهو تدبير نجم عنه أن انقسمت سلطات الحكم بين شريكين، أحدهما إقطاعي يشرف على شؤون السياسة والمال. والآخر فقيه يشرف على شؤون التعليم والتشريع.

خلال الخمسين عاماً التالية، كان نظام التعليم الإلزامي قد أصبح وسيلة شرعية لتسليم ملايين الأطفال العرب، في عهدة فقيه جاهل، يتولى حشو أدمغتهم بمعلومات موجهة عمداً لشل عقل الطفل، وتدمير قدرته على التفكير المنطقي بالذات. فمشكلة النص الديني أنه لا يقدم «معارف»، بل يقدم «حقائق» لا مناص من قبولها، مهما بدت خارجة عن حدود العقل، من قصص الشياطين والمخلوقات النارية، إلى معجزات فلق البحر وإحياء الموتى والعروج في السماء على ظهور الخيول المجنحة. وهي معضلات يواجهها الكبار عادة بأنواع من التأويل أو الإنكار. أما الطفل فإنه لا يستطيع أن



وباء الأصولية والتعليم الديني

المسحور

يؤولها، أو يجد لها حلاً آخر، سوى أن يلغي عقله فعلاً، ويروض نفسه على التعايش معها في الظلام.

في عتمة هذا الظلام الموحش، نرى «الباحث الإسلامي» المشار إليه، منقسماً على نفسه بين عصرين: فهو ـ من جهة ـ يعيش مثل معلمه الفقيه، في عصر السحر الذي يقوم على قاعدة مؤداها أن كلمات النص الديني، لها قوة سحرية كامنة في حروفها، تجعلها قادرة على تغيير سنن الطبيعة، ومهيأة ـ بالتالي ـ لتحقيق جميع ألوان المعجزات. وهي قاعدة نجم عنها «تقديس الكلمة» باعتبارها مصدراً للبركة واللعنة على حد سواء. مما أحال القرآن من «بيان للناس» إلى كنز غريب من الكلمات السحرية التي لا تشفي المرضى، وتبارك الرزق، وتحمي من الحسد فحسب، بل تحوي جميع أسرار العلم في جميع العصور. أو كما قال الشيخ الشعراوي:

[لقد جاء القرآن الكريم ليكنز أسرار الوجود حتى تجيء العقول المهيأة بالقدرات والإمكانات لأن تفهم بعض أسرار القرآن..]. وفي صياغة «باحث» آخر: [إن دراسة القرآن دراسة علمية على يد نخبة من علماء العالم، سوف تساعد العلماء في اتخاذ الاتجاه الصحيح نحو تحقيق وإثبات معادلات هذا الكون الشاسع، وتبيان أسرار الكرة الأرضية، ومعرفة الألغاز التي يتكون منها الإنسان..].

من جهة أخرى، كان «الباحث الإسلامي» يعيش شخصياً في عصر العلم التجريبي الذي لا يقدس المعرفة، ولا يعتبر الكتب الدينية مصدراً للعلم، ولا يعترف بمبدأ العصمة من الخطأ، ولا يعول على أقوال رجال الدين بالذات. وهو موقف لم يكن في وسع هذا «الباحث» أن يحتويه في عالمه المسحور، إلا بوسائل الخداع البصري، على عادة السحرة في إيجاد الحلول. بين هذين النقيضين، لم يكن في وسع «الباحث الإسلامي» أن يقدم للنص الديني خدمة أخرى، سوى أن يحيله إلى نوع غريب من «السحر العلمي» الذي لا يستمد شرعيته من موقعه كعقيدة مقدسة، بل من كونه علماً عصرياً مكتوباً بالشيفرة، يمكن إثبات نتائجه في ضوء العلم الحديث، بالتجربة والحساب. وهي فكرة تبدو دينية في الظاهر، لكنها في الواقع معادية جداً لمفهوم الدين.

أحد هؤلاء «الباحثين»، عمد إلى تسخير الحاسبات في إحصاء حروف القرآن وكلماته. وخرج بنتيجة «علمية» مؤداها: [أنه من أوجه إعجاز القرآن التي ظهرت الآن، إعجازه العددي الذي اكتشف منذ بضع سنين. ولا يزال يتوالى ويتضاعف، ويظهر فيه الجديد في كل حين. وما بقي لأكثر مما سبق معرفته أصنافاً مضاعفة...].

وبعد هذه المقدمة، يعرض الباحث نماذج من المعجزات:

□ كلمة [الشهر] تكررت في القرآن الكريم ١٢ مرة، أي بقدر شهور السنة.

□ كلمة [اليوم] تكررت ٣٦٥ مرة، أي بقدر عدد أيام السنة.

□ كلمة [الرحمن] تكررت ٥٧ مرة. وتكرر لفظ [الرحيم] ١١٤ مرة، أي بمقدار الضعف، وهو عدد سور القرآن.

□ ذكرت [المغفرة] ٢٣٤ مرة، بينما ذكر [الجزاء] ١١٧ مرة فقط، لأن المغفرة ضعف الجزاء.

□ حروف البسملة تساوي ١٩ حرفاً. وهو الرقم الذي ورد في قوله تعالى: «عليها تسعة عشر» (المدثر، ٣٠).

□ الرقم ١٩ له هوية سرية في القرآن. فهو يساوي عدد كلمات سورة العلق ـ أول ما نزل من القرآن ـ ويساوي أيضاً عدد كلمات آخر آية. كما أن عدد الحروف في قوله: «إياك

نعبد وإياك نستعين» يساوي ١٩ حرفاً. وكذلك في قوله: «اهدنا الصراط المستقيم».

وعند هذا الحد، يكون القارىء قد تلقى فحوى الرسالة، ووقف مذهولاً أمام حشد من «الحقائق العلمية» التي لا يستقيم تفسيرها إلا بالشك في جدوى العقل من أساسه. وهو موقف خرافي معقد يستطيع أن يشل قدرة الإنسان على المنطق، ويحيله إلى مخلوق غيبي تائه بين عوالم أسطورية مسحورة، إلا إذا شاءت الصدف، أن يعمد المرء إلى مراجعة أقوال «الباحث الإسلامي» على نص القرآن. إذ ذاك سيكتشف أن نتائج السيد الباحث، ليست حقائق، وليست علمية، بل مجرد حيل معدة عمداً لخداع الجمهور، مثل جميع حيل الحواة.

فمثلاً: كلمة [الشهر] لم ترد بهذه الصيغة ١٢ مرة، بل ٦ مرات فقط. لكن الباحث أضاف إليها كلمة [شهر] من دون أداة التعريف، وأهمل بقية الصيغ الأخرى مثل [أشهر، وشهور، وشهرين]، متعمداً أن يحصل على الرقم ١٢، بغض النظر عن الالتواء الواضح في منهجه الانتقائي. وهو منهج لا يخلو من روح العلم فحسب، بل يخلو أساساً من روح الأمانة.

ومثلاً: كلمة [اليوم] لم ترد ٣٦٥ مرة، بل وردت ٤٨٠ مرة على الأقل، في صيغ منها: [يوم ويومكم ويومهم ويومين وأيام وأياما ويومئذ]. لكن السيد الباحث اختار منها صيغة [اليوم] فقط وعندما اكتشف أن العدد المتوافر من هذه الصيغة، لا يفي بالمطلوب، أضاف إليها كلمة [يوم] من دون أداة التعريف، متعمداً أن يهمل كلمة [يومئذ] التي تتكون في الواقع من كلمتي [يوم ذاك]. والطريف في الأمر أن الباحث نسي في غمرة حماسته أن السنة ذات الثلاثمائة وخمسة وستين يوماً، هي سنة التقويم الشمسي الذي لا يستخدمه القرآن أساساً(١).



ومثلاً: لفظ [الرحيم] لم يتكرر بعدد سور القرآن، كما زعم الباحث، أي ١١٤ مرة. بل تكرر ١١٥ مرة. لكن السيد الباحث رأى أن يحذف الرقم الزائد، لمجرد أنه أفسد عليه لعبته الحسابية. وهي فكرة مريبة لا يقبلها علم الحساب بالذات، حتى من باب الهزل.

أما الزعم بأن الرقم ١٩ له هوية سرية في القرآن، منها أن البسملة تتكون من ١٩ حرفاً، وكذلك قوله: «أهدنا الصراط المستقيم»... إلخ. فهو خطأ تورط فيه الباحث بسبب جهله بتاريخ الخطوط السامية. فالخط العربي المستمد من الخط النبطي، لم يستخدم الألف لكتابة الصائت الطويل في وسط الكلمة إلا في مرحلة متأخرة نسبياً، مما نجم عنه اختلاف ظاهر في رسم كثير من كلمات القرآن بالذات، مثل كتابة كلمة [السموت] بدل [السماوات]، [والله] بدل [واللاه]، [والرحمن] بدل [الرحمان]، [والشيطن] بدل [الشيطان]. ولو عاد الباحث إلى أي مصحف، لوجد أن جملة «أهدنا الصراط المستقيم» مثلاً، تضم ١٨ حرفاً وليس ١٩، بسبب حذف الألف من وسط كلمة [الصراط].

والثابت، أن نتائج البحث بأسره، هي مجرد أحكام ملفقة، نجمت عن منهج انتقائي موجه لشد انتباه القارىء إلى الزاوية الخاطئة، بوسائل الخداع البصري وحده. فالباحث لا يملك «حقائق علمية»، ولا يلتزم بمناهج العلم، لأن مهمته سحرية بحتة، وقائمة أساساً على تطويع الدين في خدمة السحر.

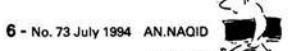
النوع الثاني من «الباحثين»، يسلك طريقاً أكثر التواء وأقل مراعاة لأبسط شروط البحث. إنه ينطلق من افتراض مؤداه أن القرآن ليس هو نص القرآن، بل هو الشيفرة السرية الكامنة بين السطور، التي تضم كل العلوم في كل الأزمنة، وتحوي كنوز المعارف المتاحة للجنس البشري في الماضي والحاضر والمستقبل. وهو افتراض مريب، لا يقول به القرآن نفسه، ولا يستند إلى مفهوم الدين، وليس ثمة ما يبرره سوى اعتقاد «الباحث»، أن النص المقدس - مثل الكنز المسحور - ثروة يسهل الحصول عليها، بقليل من الشطارة في فك الطلاسم والرموز.

فمثلاً: قول القرآن على لسان النبي يوسف: «يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين»، يفسره أحد «الباحثين» بقوله: [القرآن يحدد أحد عشر كوكباً. ونحن نعرف تسعة كواكب فقط. إذاً، فهناك كوكبان لم نكتشفهما بعد. ألا نجد في هذا حثاً على اكتشاف كواكب لم نعرفها بعد؟ وأليس هناك تحديد لما سوف نتوصل إليه لو بحثنا؟].. هل يلاحظ القارىء مدى الاستفادة التي يجنيها العلم والبشرية من الاهتداء بقول القرآن؟

والواقع أن التوراة أيضاً تقول في سفر التكوين على لسان يوسف:

[إني حلمت حلماً. وإذا الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً ساجدة لي]. (تكوين ١٠). وهي جملة يوردها القرآن بنصها، ولو عاد إليها «الباحث» لوفر على نفسه - وعلى الجنس البشري - متاعب البحث عن الكواكب الضائعة. فالرقم يشير إلى إخوة يوسف، وعددهم أحد عشر، بناء على قول الإصحاح الثاني والأربعين: [فنزل عشرة من أخوة يوسف ليشتروا قمحاً من مصر. وأما بنيامين فلم يرسله يعقوب مع أخوته] (تكوين٣)(٢).

مشكلة المنهج عند هذا النوع من «الباحثين»، أنه يرتكز إلى



نظرية شعوبية، ليس ثمة ما يسندها سوى حاجة «الباحث» إلى دعم نتائجه مقدماً، بثلاث قواعد مختلقة، وغير بريئة من رذيلة التعصب الأعمى:

القاعدة الأولى: أن البشرية ـ قبل نزول القرآن ـ كانت مجرد قطيع من الهمج الذين لا همّ لهم سوى عبادة الأوثان وقتل بعضهم بعضا في خدمة طغاة متألهين من طراز فرعون.

القاعدة الثانية: أن هذا المجتمع الشيطاني، لم يكن في وسعه أن يقدم لمسيرة الحضارة سوى الأساطير والخرافات. فلم يكن ثمة من يعرف شيئاً عن خلق الكون أو تطور الجنين في الرحم، أو شكل الأرض أو موقع المدار القمري بالنسبة إلى الشمس.

القاعدة الثالثة: أن القرآن وحده، هو الذي غيّر هذا الواقع، وأضاء الطريق المظلم فجأة، بما أورده من حقائق علمية، فتحت أبواب المعرفة أمام العقل البشري في جميع المجالات، من ميدان التشريع والقضاء، إلى ميادين الطب والفلك وعلم الأرصاد الجوية.

من هذه القواعد المعدة على المقاس، يتقدم «الباحث الإسلامي» لكي يثبت [إعجاز القرآن العلمي] في مقاطع إنشائية فضفاضة ليس ثمة ما يميزها سوى غياب المنهج العلمي بالذات.

فمثلاً: قول القرآن: «ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاماً، فكسونا العظام لحماً» (المؤمنون، ١٢ ـ ١٤).

هذه الآيات تتحول على يد «الباحث الإسلامي» إلى كشف علمي صاعق، يستحيل صدوره عن معارف القرن الميلادي السابع، لأن أحداً في الأرض بأسرها، لم يكن يعلم شيئاً عن مراحل تطور الجنين في الرحم. وهو زعم خاطىء جملة وتفصيلاً. لأن علم الأجنة كان قد تطور إلى درجة عالية على يد خبراء التحنيط في مصر القديمة، فيما نشر ابقراط دراسات متخصصة في هذا الموضوع بالذات، منها كتابان، أحدهما بعنوان [طفل السبعة أشهر]، والآخر بعنوان [طفل التسعة أشهر] بالإضافة إلى مرشد للجراحين، عن [تفكيك الجنين في الرحم]. وقد شاعت هذه الأعمال بين أطباء الشرق الأوسط، منذ احتلال الاغريق للمنطقة خلال القرن الرابع قبل الميلاد. وكانت مكتبة الاسكندرية ـ التي ضمت حوالى نصف مليون مجلد ـ تحتوي على فرع خاص بعلم الأجنة وأمراض الحمل والولادة. والواقع أن النص القرآني لا يورد أية معلومات جديدة، بل يردد المعلومات المتوافرة في عصره، ومنها أن الجنين يوجد كاملاً في نطفة الرجل. وهي نظرية وردت في سفر أيوب على النحو التالي: [ألم تصبني كاللبن وخثرتني كالجبن، كسوتني جلداً ولحماً فنسجتني بعظام وعصب] (١٠/١٢).

ومثلاً: قوله تعالى في الآية الخامسة من سورة يونس: «هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا»، يصبح سراً علمياً مثيراً بالنسبة إلى «الباحث الإسلامي» الذي يعلن عن دهشته صارخاً: [. . ان الأمم التي تملك زمام العلم في هذا القرن العشرين، أعدمت منذ بضع مئات من السنين علماء وفلكيين قالوا بأن نور القمر هو نور الشمس بعد انعكاسه، وأن ذلك نتيجة أن القمر والأرض والشمس ما هي إلا أجرام كروية الشكل لها دورانها حول نفسها، ولها دورانها حول بعضها. .



أليس ذلك أمر محزن!].

والمحزن فعلاً، أن المرء لا يعرف من هم العلماء والفلكيون الذين جرى إعدامهم، كما يزعم «الباحث». فالتاريخ لا يسجل إعدام عالم أو فلكي واحد بسبب ما قاله عن الشمس أو لم يقله. وإذا كان الباحث يشير إلى كوبرنيق، فقد مات هذا السيد على فراشه، وهو يحتضن أول طبعة من كتابه عن [حركة الأجرام السماوية] الذي كان قد أهداه للبابا بول الثالث شخصياً. أما جاليليو فإن أقسى حكم صدر ضده هو «حبسه» في بيت صديقه أسقف سيانا.

والواقع أن انعكاس ضوء الشمس على القمر لم يكن سراً

كروية الأرض في عصر القرآن كانت حقيقة علمية؟

علمياً، بل كان حقيقة شائعة جداً قبل نزول القرآن بألف سنة على الأقل. فمنذ القرن الخامس قبل الميلاد، كان أناكساغورس قد أعلن: [أن القمر ليس جسماً وهاجاً بل كوكب يستمد نوره من الشمس].

ومثلاً: يقول تعالى في الآية الثلاثين من سورة النازعات: «والأرض بعد ذلك دحاها». وهي آية يتعمد كل «باحث إسلامي» أن يوردها في معرض التدليل على أن القرآن قد سبق زمانه بتحديد شكل الأرض شبه الكروي. فكلمة [دحاها] في قاموس هؤلاء «الباحثين» تعني جعلها كالدحية [وهي بيضة النعامة].

هذا التفسير، ليس له وجه في اللغة. فكلمة دحاها تعني فقط بسطها ومدها. وقد أطلق العرب اسم [الأدحية] على المكان الذي تبيض فيه النعامة، وليس بيضها. لأن هذا الطائر لا يبني عشا، بل [يدحو الأرض برجله، حتى يبسط التراب ويوسعه ثم يبيض فيه][3]. والدحية بكسر الدال هو رئيس الجند. والدحية بفتح الدال هي أنثى القرد. ولا أحد يعرف من أين استمد «الباحث الإسلامي» كلمة الدحية بمعنى البيضة[4].

أكثر من ذلك، فإن كروية الأرض في عصر القرآن، لم تكن نظرية معروفة فحسب، بل كانت حقيقة علمية لا جدال فيها، وكان الفلكيون في أثينا والاسكندرية، قد قاسوا محيطها بفارق قدره مائتي ميل فقط عن القياس المعتمد الآن.

وموجز القول إن «الباحث الإسلامي» ـ رغم ما يدعيه من حب العلم والدين ـ ليس عالماً وليس متديناً، بل مجرد رجل مسحور، استفرد به معلمه الفقيه في سن مبكرة، بفضل نظام التعليم الإلزامي، فخلقه على هيئته، ونفخ فيه من روحه، وورطه في الفخ المميت نفسه الذي تورط فيه الفقه منذ زمن بعيد:

إن الخطيئة المشتركة بين الفقيه وبين «الباحث الإسلامي»، هي أن كليهما يخلط بين معنى [القدرة الإلهية] وبين معنى [القدرة السحرية]. وهو خلط خطير جداً، وموجه أساساً ضد العقل بالذات.

فقدرة الله تتجلى في ثبات القوانين الطبيعية. وقدرة الساحر تتجلى في خرق هذا الثبات نفسه. وعدم التمييز بين هاتين القدرتين، هو خلط بين الحق والباطل في أقسى صوره الشيطانية، وأكثرها مدعاة للسخط.

إن الله لا يخرق قوانينه، ولا يسمح لأحد بخرقها إلا بسلطان العقل والمنطق، وليس بحيل الدجل والشطارة. ولهذا السبب، فإن كل محاولة لنسبة الخوارق إلى الله، هي محاولة باطلة، هدفها تكريس أوهام السحر، على حساب العقل والمنطق بالذات.

من هذا المنظور، يبدو من الواضح أن «الباحث الإسلامي» المغرم بتبيان «خوارق القرآن وأسراره الحسابية»، لا يوظف مواهبه في خدمة الدين بل في خدمة السحر. إنه لا يريد من قارئه أن يفهم شيئاً، بل يريده أن يقتنع بأن الأمر خارج عن حدود الفهم. فما دام الله نفسه قد عمد إلى خرق قوانين العقل، ودس في القرآن أسراراً لم يكن يعلمها أحد، فلا بد أنه إله لا يتقيد أصلاً بمنطق أو قانون. وهي مجرد صياغة أخرى لقولك إن الله «ساحر» لا يمكن إدراك أفعاله بالعقل.

فإذا وقع المحذور. وذهب القارىء وراء «الباحث الإسلامي» إلى هذا الحد، فإن ذلك لن يجعله قارئاً ورعاً، بل سيحيله إلى مخلوق مهووس، أطفأ نور عقله من دون أن يدري، وبات عليه أن يعيش في ظلمة أبدية، لا معالم فيها سوى أشباح الغيبوبة والسحر، وأساطير الفقه حول الجن والشياطين، والعروج في السماء على ظهور الخيول المجنحة. وهي نتيجة لا تؤدي إلى خلق حركة أصولية ـ كما يقال في الصحف الآن ـ بل تؤدي إلى ردة وثنية عامة، تتنكر تحت قناع الدين.

إن ما يجري حالياً في وطننا العربي تحت شعار العودة إلى الإسلام، ليس عودة إلى الإسلام أو غيره، بل هروب جماعي من صوت العقل. فالنهج المتبع في تلقين علوم الدين لصغار الأطفال في المدارس باسم التعليم الإلزامي، لم يكن في وسعه أن ينتج سوى أجيال مغسولة الدماغ، استفرد بها نوع من السحرة، في غرف مغلقة لسنوات طويلة، لكي يودعوا فيها فكرة مميتة قاحلة واحدة فقط لا غير، هي أن الجنة تحت أقدام الدراويش.

● وما دام هذا الحبل على هذا الجرار.

● وما دام الحلف القائم بين الإقطاع العربي وبين الفقهاء، يفرض على كل أب أن يرسل أطفاله إلى مدارس الدولة بموجب نظام التعليم الإلزامي.

● وما دام مجتمعنا يسمح لفقيه أمي أن يحشر نفسه بين [العلماء]، ويقول ما يشاء لمن يشاء باسم الله شخصياً.

● وما دام الطفل لا يستطيع أن يفعل شيئاً تجاه ما يسمعه من أساطير الفقه، سوى أن يطوع نفسه للتعايش معها في الظلام.

● فلا مفر من وقوع الكارثة. ولا مفر من أن يغرق مجتمعنا في موجة بعد موجة من خريجي هذه المدارس الذين تم تنويمهم من قبل أن يستيقظوا، وعهد إليهم بحمل مسؤولية الهدم والبناء، وهم عزل من كل سلاح، سوى سيف التعصب الأعمى في أيدي ملايين العميان. □

نصر حامد ابو زيد

عصيان الدين أم عصيان الدولـــة

قليلة هي الكتب التي تقتحم المشكلات دون مقدمات مستفيضة يعلن فيها أصحابها أنهم ليسوا ضد... أو أنهم لا ينطلقون من أرضية الخلاف... أو أنهم يتفقون مع... على الثوابت التي لا خلاف حولها، بل هم على العكس من ذلك مجتهدون من المجتهدين للواحد منهم أجران إن أصاب وأجر واحد إن أخطأ. أمثال تلك المقدمات التي تشبه الاعتذار الضمني تقلّل إلى حد كبير من حجم أي إنجاز فكري أو اجتهاد عقلي يمكن أن يكون متحققاً بدرجة أو بأخرى من الكتاب. وتلك المقدمات ـ بالإضافة إلى ذلك ـ تعد من قبيل التحصُّن مقدماً، ولكن بجرثومة المرض نفسه، على طريقة «تطعيم» الأطفال للوقاية من الإصابة ببعض الأمراض المعروفة. وخطورة هذا التحصن الفكري بجرثومة من ثقافة عليلة، خاصة من بعدها الديني، أنه يؤدي إلى إعادة تفريخ المرض، ومن ثم إلى استفحال الداء عند القراء، وذلك بصرف النظر عن نيّة الكاتب أو هدفه من هذا التحصّن.

الأحاديث كسلاح ايديولوجي بيد السلطة



عقلية تكفيرية تسيطر على التيارات الدينية المعاصرة

وكثير من الكتابات التي تتناول ظاهرة من الظواهر الدينية، أو بعداً من أبعاد الخطاب الديني - بالدرس والتحليل تقع بشكل أو بآخر في وهدة هذا التحصّن الذي يعكس محاولة للتقيّة والاستبراء مقدماً. والسبب في هذا سيطرة الذهنية التحريمية التكفيرية على مجمل تيارات الفكر الديني المعاصر، وهي ذهنية انتقلت من مجال «الخطاب» إلى دائرة «الخطابة» الإعلامية في أجهزة الإعلام الديني من منتديات ومطبوعات وتسجيلات صوتية وصوتية/ مرئية، فضلاً عن «المساجد» التي تمثل أخطر جهاز إعلامي تسيطر عليه تلك الذهنية التحريمية التكفيرية. هكذا شاعت تلك الذهنية واستفحلت حتى خرجت من إطار «الفكر» وطالت كثيراً من الإطارات الشعبوية فتحولت إلى ظاهرة إرهابية. هذا الإرهاب يمارس فعالية ضد المفكر في عملية إنتاج الخطاب بدءاً من لحظة الانتاج نفسها، ويظل محايثا له في البنية والمضمون معاً.

من الكتب القليلة التي لم تقع في هذه الوهدة كتاب «تدوين السنة»(**)، فالمقدمة تدخل بالقارىء مباشرة في قلب المشكل الذي يتصدى له، مشكل الدعوة إلى «تطبيق الشريعة الإسلامية» في الدولة والمجتمع، وما تثيره تلك الدعوة من استجابات مختلفة. يرى المؤلف أن تلك الدعوة تقوم على استغلال جهل الجماهير التي لا تمتلك أي مفهوم واضح جلي للشريعة الإسلامية، ولا تدرك من ثم مدى تعارضها مع المبادىء والأسس التي تقوم عليها التشريعات الحديثة. ويحدد المؤلف غايته من الكتاب بأنها محاولة تجلية هذا المفهوم - مفهوم الشريعة الإسلامية - وهو أمر يستلزم - منهجياً - السعي إلى تجريد النصوص (الشرعية) من طبقات الاجتهاد - بالتأويل والتفسير - التي تراكمت حولها، وردها إلى سياقها الإنساني التاريخي بوصفها اجتهادات زمانية ذات طبيعة اجتماعية، ولكنها التصقت بالنصوص الأساسية حتى صارت جزءاً منها، ومن ثم اكتسبت من هذا الالتصاق قداسة ليست لها على الإطلاق.

ورغم أن مفهوم «النصوص الشرعية» يدل على النصوص القرآنية كما يدل على النصوص التي تسمى «السنة»، فإن الكتاب يقتصر على مناقشة الإشكاليات التي تثيرها السنة من خلال التركيز على ثلاثة جوانب: يتعلق الجانب الأول بمفهوم «تعريف السنة والخلافات على تدوينها»، ويتعلق الجانب الثاني بالمنهج الكلاسيكي في التعامل مع مفهوم «علوم الحديث». أما الجانب الثالث فيتعلق بتاريخ «السنة بعد التدوين». وفي مناقشة هذه الإشكاليات يعتمد المؤلف على منهج نقدي على درجة عالية من الجسارة والشجاعة، منهج يمكّنه من مناقشة تلك الإشكاليات في سياقها الاجتماعي التاريخي بحيث يتمكن من الفصل بين «الأصل» - أصل الواقعة أو الإشكالية - وتحولاته التاريخية حتى وصل إلينا مثقلاً ومترهلاً وغير قادر على الاستجابة للتأويل والفهم المعاصرين. وقبل أن نناقش إنجازات الكتاب في أبوابه الثلاثة نتوقف عند مسألتين منهجيتين تحتاجان إلى مزيد من التوضيح.

اختلاط العبادة بالمعاملة

المسألة الأولى: الفصل الدائم الذي يحرص عليه المؤلف بين «العبادات» و«التشريعات»، وهو فصل مسبوق، شائع ومستقر خاصة في الخطاب الفني الحديث والمعاصر منذ محمد عبده حتى الآن. هذا إلى جانب أنه فصل مسبوق من التراث الفكري الديني - خاصة علمي أصول الدين وأصول الفقه - وإن اختلفت أسباب الفصل والتمييز في التراث الكلاسيكي عنها في الخطاب الحديث والمعاصر. أسباب الفصل في التراث الفكري الديني تعلّقت دائماً بمسألة «النسخ» - تبديل الأحكام وتغييرها - حيث رأى علماء الدين أنها ظاهرة تقع في نصوص الأحكام فقط، ولا تعلّق بها بنصوص العقائد والعبادات. وكان هذا الحرص في سياق الرد على فكرة «البداء» في الفكر اليهودي السابق، وهو فكر تسربت عناصر منه إلى نسيج الفكر الإسلامي. وبصرف النظر عن الدلالات الإيديولوجية لمفهوم «البداء» هذا في الفكر اليهودي، فإن المفكرين المسلمين تصدوا لهذا المفهوم بالرد والتفنيد على أساس أن «العقائد» واحدة في جوهرها في كل الأديان، لكن العبادات يمكن أن تختلف طريقتها وإجراءاتها وسلوكياتها من دين إلى آخر ما دامت تفضي إلى الهدف نفسه وهو «شكر المنعم». أما «التشريعات» فهي تمثل البعد الزماني المتطور في الدين، لكن الإسلام قد وضع الأسس النهائية في «العبادات» و«الأحكام» على حد سواء. وبعبارة أخرى أقرّ الفكر الإسلامي بزمانية العبادات والتشريعات - دون العقائد - ولكن هذه الزمانية - التي تفسّر الاختلاف - قد انتهت في العبادات والتشريعات الإسلامية، وذلك على أساس أن الإسلام هو الوحي الأخير للبشرية، وأن محمدا عليه السلام هو خاتم النبوة.

الدوافع والأسباب والمسوغات في الفكر الديني الحديث والمعاصر مختلفة، حيث كان الاتصال المفاجىء والعنيف بالحضارة الأوروبية الغربية، بكل ما تطرحه من أنماط جديدة من المؤسسات والتقاليد والأعراف والأفكار، هو الدافع للتساؤل عن مدى تقبّل الإسلام لكل أنماط الحداثة تلك. وهنا أسعف المفكر الإسلامي الحديث ذلك التمييز الذي

صاغه أسلافه بين «الثابت» و«المتغير»، بين «المطلق» و«النسبي»، وتلك هي مفردات الفكر الحداثي التي تكشف عن قدرته على «تحديث» التراث عن طريق عمليات التأويل السيانتيكي. لكن إذا كان الفكر التراثي قد ميّز بين «العقائد» من جهة، و«العبادات» و«الشريعة» من جهة أخرى، فإن خلفه قد اكتفى بالتوقف عند حدود التمييز بين «الشريعة» و«الفقه» على أساس أن الأولى تمثل النصوص القطعية الدلالة من حيث ثبوتها من قرآن وسنة، في حين يمثل «الفقه» اجتهادات علماء المسلمين لفهم «الشريعة» وتأويلها وفقاً للمعضلات والمشكلات التي أثيرت في تاريخ الجماعة الإسلامية. ومن البديهي أن المفكر الديني الحديث استبعد استبعاداً تاماً من مجال الاجتهاد كلا من «العقائد» و«العبادات»، وذلك تأسياً بحرص سلفه على استبعاد كل منها - خاصة العبادات التي ثبتها الإسلام إلى الأبد - من مجال «النسخ» أو التغيير.

في تمييز مؤلف كتاب «تدوين السنة» بين «العبادات» و«التشريعات» شوب من تمييز القدماء والكثير من تمييز المحدثين، لا في المقدمة فحسب، بل على طول صفحات الكتاب كله. يرى المؤلف مثلاً أن واحداً من أسباب الخلط في مفهوم الشريعة، إلى حد إدخالها دائرة المقدسات، أن الفقه الإسلامي قد خلط بين «العبادات» و«المعاملات» في منظومة تشريعية واحدة. ولما كانت العبادات ذات طابع عقيدي غير تاريخي وغير قابل من ثم للاجتهاد والتطور، اكتسبت المعاملات في الفقه الإسلامي - بحكم مجاورتها للعبادات - صفات اللاتاريخية والثبات والديمومة نفسها التي تتمتع بها العبادات. وفي هذا التصور للعبادات شوب من كلام المحدثين دون أن يرقى إلى مفهوم «التاريخية» الذي ناقشه القدماء، وإن اضطروا إلى إلغائه بعد الإسلام.

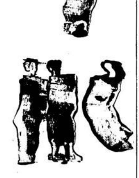
لكن مفهوم المؤلف للنصوص التشريعية الأصلية - في القرآن والسنة معاً - يصل إلى آفاق فهم القدماء، بل ويتجاوزهم؛ وذلك حين يذهب إلى أن هذه التشريعات ذات طبيعة تاريخية، وليست سرمدية أبدية كالعبادات. والدليل على ذلك أن «النسخ» ظاهرة وجدت في النصوص التشريعية ولا وجود لها في نصوص العقائد والعبادات. وإذا كان علماء أصول الفقه يقولون إن ظاهرة النسخ قد توقفت بعد انتهاء الوحي فلا يجوز لأحد أن ينسخ حكماً من الأحكام، فالمؤلف يرى أن هذا الرأي غير صحيح بالنسبة إلى المعاملات - التي هي مدار التشريع عنده - «التي هي بطبيعتها متغيرة ومتبدلة، تبعاً لتغير المجتمع واختلاف مصالح الناس وحاجاتهم بين زمان وآخر، وهي ليست من الدين في شيء (ص ١٣).

يتأكد هذا المفهوم لتاريخية النصوص التشريعية بقول المؤلف



إن الشريعة وضعت في النطاق التاريخي للعصر الذي ظهرت فيه، فهي تحمل من ثم كثيراً من سمات ذلك العصر. لذلك لا بد في دراستها من العودة إلى السياق التاريخي التشريعي الذي ظهرت فيه. وفي الباب الثالث من الكتاب «السنة بعد التدوين» يقدم المؤلف أمثلة عديدة دالة في مجال «الأحكام الجنائية»، و«أحكام العقود» و«الزواج والطلاق» و«المواريث» كاشفاً عن جذورها التاريخية في الممارسات الاجتماعية قبل الإسلام. ويكاد المؤلف في هذا الباب يكشف عن عودة «الفقه» وتراجعه عن التشريعات القرآنية لحساب التمسك بمرويات ضعيفة أو مشكوك في صحتها تكرس أوضاع التخلف والانهيار الحضاري والثقافي.

وهذا يثير سؤالاً منهجياً حول قول المؤلف الذي أكدناه آنفاً والذي يرى أن «المعاملات» ليست من الدين. من الواضح أن هذه العبارة ينكشف معناها على المستوى الإجرائي والتطبيقي على أساس أنها تنصب على نطاق «السنة بعد التدوين»، وإن كان ثمة شواهد عديدة في ثنايا الكتاب كله تشير إلى «السنة» بوصفها اجتهاد النبي عليه السلام، اجتهاداً في فهم الوحي، أي أنه اجتهاد تاريخي مرتبط بالأفق الزماني/ المكاني للإشكاليات التي كانت مطروحة في عصر النبوة. إن إخراج «السنة» من حيز «الوحي» كان يستلزم تحليلاً للمفاهيم أعمق على المستوى النظري، لكنه تحليل مفتقد في هذا الكتاب تماماً وإن كان مقروءاً على مستوى تحليل المسكوت عنه. وإذا كانت «السنة» اجتهاد تاريخي من النبي، فما مدى إلزامها التشريعي في حالة الثبوت الموثق بمناهج التوثيق المعاصرة جداً؟! هذا سؤال مضمر يمثل «الصمت» تحاشياً للإجابة عنه في الكتاب، لكنه مثار على أية حال. ومما يتعلق بهذا السؤال: ماذا عن النصوص التشريعية في النص القرآني: هل هي نصوص تاريخية قابلة للانفتاح أم أنها نصوص قطعية الدلالة أبدية لا يجوز الخروج عن منطوقها الحرفي؟! نلاحظ هنا على الفور أن ثمة اجتهادات مسبوقة - خاصة في القضايا المرتبطة بالمرأة ومكانتها في الحياة والمجتمع - أكدت تاريخية تلك النصوص، وكشفت عن مدى الأفق العقلاني التقدمي الذي تنطوي عليه في سياق المجتمع والثقافة والتاريخ. هذا الأفق التقدمي العقلاني يستلزم الاجتهاد في الاتجاه نفسه تحقيقاً «للمقاصد الكلية»، وهذا المفهوم الأخير غائب تماماً في تحليل المؤلف، ومن ثم غابت عنه مسألة الإشكاليات الكامنة في النصوص التشريعية القرآنية.



المسألة الثانية التي نود مناقشتها منهجياً في هذا الكتاب الهام هي تكراره الدائم أن غياب سلطة تشريعية عليا في سياق المجتمعات الإسلامية حولت المرجعية دائماً إلى القرآن والسنة بوصفها النصين الأساسيين. هذه المرجعية خلقت الحاجة إلى «الاجتهاد» وهو ما أفضى إلى «الاختلاف» دون أن يكون لاجتهاد أحد صفة «الإلزام» بالنسبة إلى الآخرين. وبسبب الصفة «الدينية» الكامنة في المرجعيتين المشار إليهما، اكتسبت هذه الاختلافات في الاجتهاد - هكذا يقول المؤلف - الصفة عينها، فتشرذم الناس حولها. ونشأ عن ذلك قيام المذاهب الفقهية التي تحولت فيما يرى إلى مذاهب دينية طائفية، وصار القضاة في كل مذهب يستمدون أحكامهم من اجتهاد أئمتهم وكأنها هي الشريعة الإسلامية، واختلفت التشريعات بين المذاهب وتباينت الحقوق بين المسلمين وباعدت بينهم (ص ١٥ - ١٦).

والظاهرة التي يشير إليها المؤلف في مجملها صحيحة، من حيث تعدد المذاهب واختلاف الآراء والاجتهادات، وتحول كل مذهب - واجتهاد كل إمام - إلى مرجع في ذاته. والظاهرة في تحولاتها الأخيرة سلبية بلا شك، لكن من المؤكد أن الظاهرة في نشأتها لا تمثل ظاهرة سلبية. هذا فضلاً عن أن تفسيرها بغياب السلطة التشريعية العليا أمر يحتاج إلى مراجعة لأسباب عديدة. الأهم من ذلك أن قراءة الظاهرة قراءة صحيحة في سياق نشأتها وتطورها اجتماعياً وتاريخياً كفيل بفتح باب إعادة النظر والفحص المجدد للمفهوم الأساس في الكتاب، مفهوم «السنة». وهذه نقطة سنعود إليها بعد مناقشة ما نحن في صدده.

والظاهرة التي يصفها المؤلف بأوصاف السلب هي ظاهرة إيجابية من منظور الجماعات التي تنادي بتطبيق الشريعة الإسلامية، الدعوة التي يتصدى لها الكتاب. إن تعدد الاجتهادات والاختلاف في فهم الشريعة ينفيان عن التاريخ الإسلامي صفة «الكنسية» المعروفة في تاريخ المسيحية. وهذه نقطة جوهرية هامة في سجال أصحاب دعوة تطبيق الشريعة ضد «العلمانية»، بل وضد كل الأطروحات التي تدعو إلى «المجتمع المدني» بديلاً من «المجتمع الديني» الذي تسعى إليه تلك الجماعات. «غياب سلطة تشريعية عليا ملزمة» يمثل من منظور مفكري تلك الجماعات فرقاً حاسماً بين «الإسلام» و«المسيحية»، ويضع تمييزاً فاصلاً بين الفكرين والثقافتين. من



هنا يتأكد التمييز الذي أشير إليه فيما سبق بين «الفقه» و«الشريعة» على أساس أن الأول هو مجمل الاجتهادات التاريخية الزمانية لعلماء المسلمين لفهم الشريعة، وهي اجتهادات ليست ملزمة للعصر الذي نعيش فيه. أما الشريعة فهي النصوص الأساسية المتمثلة في القرآن والسنة الصحيحة الثابتة، وهي النصوص التي تمثل «الدستور» - السلطة العليا الشرعية الملزمة - للمسلمين جميعاً. وهذا هو جوهر الخلاف بين دعاة تطبيق الشريعة ومخالفيهم: السلطة العليا الملزمة والشمولية للنصوص.

هكذا يتفق المؤلف مع دعاة تطبيق الشريعة في مسألة «غياب السلطة التشريعية العليا»، ويتركز الخلاف في تأويل الظاهرة، والحكم عليها. تأويل الظاهرة عند المؤلف راجع إلى السلطة الديكتاتورية التي كان يتمتع بها الحاكم في التاريخ الإسلامي، و هي سلطة عاقت قيام «المؤسسات» بالمعنى الذي يفهم الآن من المصطلح. لقد اعتمد نظام الحكم دائماً إما على الشورى بالبيعة، والتي أصبحت مسألة شكلية بعد ذلك وتحولت إلى وراثة مقنعة، أو على «الانقلاب» في عصور سيطرة «العسكر» بعد ذلك. أما تأويل الظاهرة عند المنادين بتطبيق أحكام الشريعة فيتمثل في تصور مخالف للتاريخ الإسلامي، تصور احتفالي لا يرى فيه إلا «السماحة» و«الحرية» و«التعددية» و«الشورى» التي هي أفضل من... الديموقراطية في النظم السياسية الحديثة. هذا هو علة تعدد الآراء والاجتهادات والمواهب التي هي سمة إيجابية وظاهرة تؤكد إمكان أسلمة العصر بدلاً من عصرنة الإسلام حيث باءت محاولات تلك العصرنة بالفشل.

والواقع أن مسألة «غياب» السلطة التشريعية العليا في تاريخ المجتمعات الإسلامية مجرد وهم ناشيء عن عدم التمييز بين التراث المكتوب والمدون - النتاج الفكري والعقلي لدائرة الصفوة - وبين الممارسات الاجتماعية السياسية في التاريخ الفعلي، أي في الحياة اليومية الغائبة في دراسات تاريخ الفكر. إن هذه الحيوية الكائنة في الاختلافات الفقهية، بل والكلامية أيضاً، كانت تتحول في الممارسة السياسية السلطوية إلى وسائل وأدوات للقمع والقهر بحيث تخلق في اللاشعور الجمعي عند الجماهير حالة من الكراهية لها، ومن ثم تبحث الجماهير عن ملاذ «آمن» ضد هذا الاختلاف فلا تجده إلا في أحضان حماية «السلطة». هكذا وظف المأمون - بصرف النظر عن النوايا الفردية، إذ للسلطة آلياتها الخاصة من حيث هي سلطة - مسألة «خلق القرآن» في الفكر الاعتزالي في امتحان المفكرين والفقهاء واضطهادهم ومطاردتهم. وهكذا عاد المتوكل بانقلاب مضاد ضد الاعتزال وما يمثله من قيم لحساب الحنبلية التي كانت مضطهدة من قبل. ولم يسلم محمد بن جرير الطبري

وهو مفسر وفقيه سني من غضب العامة فأوشكوا أن يرجموه، ثم نجحوا في حبسه في بيته. المسألة ليست في حيوية الفكر - من حيث هو قار في بطون الكتب - بل في فاعليته في الحياة. وإذا سمحت لنفسي باستخدام كلمات صديقي «فيصل دراج»: «لا تقوم فاعلية الكلمة في إنتاجها، بل في مدى استهلاكها».

كانت هناك بالفعل سلطة تشريعية عليا تمثل المصفاة التي تؤهل الفكر لمجال الفاعلية، وهذه السلطة العليا يصعب التمييز فيها بين السياسي والفكري، لكن هذه السلطة - شأن كل سلطة - لم تستطع أن تخنق كل الكلمات الأخرى، خاصة في مجتمع أمبراطوري، من حيث المساحة الجغرافية، متعدد من حيث الإثنيات العرقية والخلفيات الثقافية. وهذا التوظيف السياسي للفكر هو الذي أفضى في عصور الانحدار إلى تعدد المرجعيات وانحصار كل جماعة داخل دائرة مرجعيتها الذاتية تعبيراً عن حالة «الحصار» و«الانكفاء» الملازمين للتخلّف والانحطاط في كل سياق حضاري. في سياق تخلفنا الحضاري الراهن يمكن للمراقب بسهولة أن يلاحظ التوظيف السياسي للفكر في كل مجتمع إسلامي، وذلك بحسب الموقف الآني المأزوم للسياسي الذي يقوم باستدعاء وتقريب أي فكر يسعفه على تجاوز الأزمة الآنية. قد يكون هذا الفكر «الإسعافي» الفكر الأصولي لمنازلة العلمانية واليسار، وقد يحدث العكس حيث يتم توظيف الفكر «التنويري» في معركة النظم السياسية ضد «الإرهاب»، وليس ضد المفاهيم الأصولية - النظم السياسية الراهنة كلها نظم أصولية في بنيتها بمعنى أو بآخر - وتكون النتيجة أن تفقد كل الأطر الفكرية مصداقيتها لدى الجماهير - بحكم حالة وعيها - ولا يبقى لها ملاذ تحتمي فيه إلا السلطة السياسية. هناك تعددية نعم في الفكر العربي المعاصر، بل وثمة حيوية، لكنها في بطون الكتب وليس لها مردود في الواقع العيني المباشر: هل هاتان التعددية والحيوية هما نعمة أم نقمة؟ هذا هو السؤال المشكل الذي تختلف طرق إجابته بحسب الموقع الإيديولوجي لمن يتناوله.

عمر بن عبد العزيز المحرج

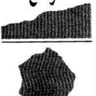
المادة الخصبة جداً التي يقدمها الكتاب في ثنايا أبوابه الثلاثة تفرض على القارىء طرح أسئلة عديدة لم يطرحها المؤلف خاصة حول المفاهيم الأساسية، وفي القلب منها مفهوم «السنة» الذي يتمحور عليه الكتاب. السؤال الذي تطرحه هذه المادة: متى استقر في وعي المسلمين أن «السنة» تمثل مرجعاً ثانياً - تالياً للقرآن - من حيث طاقته التشريعية وقوته الإلزامية؟ ومتى استقر مفهوم أن السنة هي «الأقوال والأفعال والتقريرات» التي صدرت عن النبي صلى الله عليه وسلم؟ يفرض طرح هذا السؤال حقيقة الحرص على «عدم تدوين» أقوال النبي لا في حياته ولا في الفترات التالية حتى نصل إلى عصر الخليفة عمر بن عبد العزيز. أكثر من ذلك النهي عن «الرواية»، فضلاً عن الإكثار منها. ألا يتعارض هذا الحرص لا مع المرويات التي تبيح «الكتابة» فقط، بل مع المرويات التي تروى على لسان النبي نفسه وتضع السنة مصدراً ثانياً للتشريع، كما في حكاية «معاذ بن جبل» وما ورد من قوله «تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدي أبداً: كتاب الله وسنتي»؟!

مسألة إباحة «الكتابة» لبعض الأفراد لا تعني إباحة «التدوين»، فما الذي جعل «تدوين السنة» أمراً خطيراً يتحرج منه ابن الخطاب ويتحرج منه المسلمون حتى الخليفة عمر بن عبد العزيز؟! من المؤكد أن هذا الحرج لم يكن نابعاً من مجرد «الخشية» أن يختلط القرآن بأقوال النبي، فالأقرب إلى العقل أن تفسير «الخشية» هذا تسويغ متأخر لمشروعية «التدوين» أكثر مما هو تفسير للنهي عن «التدوين» والحرص على عدم وقوعه.

وربما إذا عدنا للخلاف الذي نبغ حول تأويل القرآن في مسألة «التحكيم» المشهورة بين علي ومعاوية نمسك ببداية الخيط، إذ مع فشل تجربة التحكيم التي حاول فيها كل من الطرفين التظاهر بالاستناد إلى «كتاب الله» للوصول إلى أحقيته في السلطة. نادى الخوارج «لا حكم إلا لله» في محاولة للخروج من المأزق الذي يخرجهم منه «التحكيم»: إنه مأزق أن يظل حكم المسلمين في «مُضَر» إلى قيام الساعة كما ورد في كتاب «صفين» لنصر بن مزاحم (ص ٥٠٠) على لسان الأشعث اعتراضاً على اقتراح أن يكون «عبد الله بن عباس» هو ممثل علي بن أبي طالب في «التحكيم» مقابلاً لعمرو بن العاص. لكن الذي يهمنا هنا أن الخوارج حين رفضوا نتيجة التحكيم رافعين مبدأ «لا حكم إلا لله» كان ممثل علي في الحوار معهم هو عبد الله بن عباس. وكانت نصيحة علي بن أبي طالب لابن عباس - وهي محور الدلالة هنا: «لا تحاججهم بالقرآن، ولكن خاصمهم بالسنة فإن القرآن حمّال أوجه»، وهي النصيحة التي جعلت من السنة مرجعاً لحسم الخلاف بدلاً من القرآن. هل «السنة» في هذا السياق تعني «الأقوال والأفعال والتقريرات» المنسوبة إلى النبي أم تعني «التقاليد والأعراف» السابقة في تاريخ الجماعة الإسلامية؟ سؤال يحتاج إلى درس.

مرجعية السنة - فيما يبدو - مرجعية تاريخية تأصلت مع تنامي المشكلات والحاجة إلى اتفاق على حلول في سياق صراع اجتماعي سياسي عسكري في الوقت نفسه. لذلك نجد

تعددية الفكر العربي في الكتب لا في الواقع



استخدام المفهوم مطلقاً دون تقييد بأي إضافة، فيقال «السنة» و«السنن». وإذا كانت عملية تأسيس المرجعية فعلاً تاريخياً اجتماعياً، فلا بد أن تكون عملية تحديد المفهوم الذي استقر مؤخراً في «الأقوال والأفعال والتقريرات» هي بالمثل عملية ناتجة عن فعل تاريخي اجتماعي. وهذا ما يؤكد خروجها عن حيّز «الوحي» بالمعنى الديني. وهو أمر يؤكده الحرص الشديد من جانب مفكر كالشافعي على تأكيد مرجعيتها بوصفها وحياً، حتى احتاج ذلك منه إلى مناقشتها في كل كتبه تقريباً. ومن المهم في هذا السياق تحليل طبيعة العمل التأويلي الذي قام به الشافعي ليقيم مشروعية السنة على نصوص قرآنية من أجل أن يثبت أنها «الحكمة» التي أوحيت إلى محمد صلى الله عليه وسلم عن طريق «الإلقاء في الروع» أي بطريقة مغايرة للوحي بالقرآن.

لكن ذلك لم ليتم إلا عبر عمليات تأويل عقيدية تعتمد على بعدين: البعد الأول ترسيخ مفهوم «شمولية» نصوص الوحي لكل الوقائع بشكل مباشر أو بطريقة ضمنية، والبعد الثاني ترسيخ مفهوم «العصمة» خاصة بالنسبة إلى النبي محمد، والمغالاة في هذا المفهوم حتى اقترب إلى تخوم «التأليه». مفهوم «العصمة» من القرآن هو «الحماية» من إيذاء الناس التي تعوقه عن القيام بوظيفة «الإبلاغ»: «يا أيها الرسول بلّغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته، والله يعصمك من الناس، إن الله لا يهدي القوم الكافرين» (المائدة: ٦٧)، لكنها تحولت في سياق المفاهيم الفكرية التي أنتجها الواقع إلى «العصمة» من ارتكاب أي خطأ مما يقع فيه البشر. وكان هذا مقدمة منطقية لجعل «كل» ـ أؤكد كل ـ الأقوال والأفعال، بل والتقريرات، مما يدخل في حيّز «الوحي» الذي هو «السنة» بحسب تعريف الشافعي.



الردة لم تكن ضد الاسلام بل ضد قريش

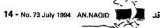
سر حروب الردة

بالعودة إلى سياق الفعل الاجتماعي الذي ينفي كون «السنة» وحياً، كما ينفي كونها جميع الأقوال والأفعال والتقريرات، تبقى مجموعة من الملاحظات: الأولى أن حروب الردة لم تكن في حقيقتها عصياناً دينياً ضد «الإسلام» بقدر ما كانت عصياناً ضد سلطة قريش التي انتزعتها في «السقيفة» فجمعت بها بين السياسة والدين في سلة واحدة. تأويل المرتدين من القبائل تركز على مسألة «الزكاة» التي تصوروا أنها كانت لشخص محمد بحكم مؤهلاته النبوية التي ترشحه للتزكية والتطهير بأخذ الصدقة «خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها وصل عليهم إن صلاتك سكن لهم والله سميع عليم» (التوبة/ ١٠٣) فهل يملك أبو بكر أو غيره هذه المؤهلات النبوية: التطهير والتزكية والصلاة التي تفضي إلى السكون والهدوء والطمأنينة؟ ولعل هذا يفسّر غضب الخليفة أبي بكر لمنع الزكاة، وقسمه المشهور: «لو منعوني عقالاً كان يعطونه لرسول الله لحاربتهم عليه» الذي يعكس حالة الغضب لهيبة السلطة المنتهكة، والذي تحول إلى غضب لدين الله في سياق التأويلات التي تحجب الاجتماعي دائماً لحساب الدين في الفكر الممالىء للسلطة.

الملاحظة الثانية أن شجاعة عمر في مواجهة النصّ الديني باجتهاداته المعروفة، خاصة ما يتصل منها بمنع «المؤلفة قلوبهم» حقهم من الصدقة والمقرر في القرآن نصاً، تنفي مفهوم «الشمولية» الذي تمت صياغته مؤخراً عن تلك النصوص من جهة، وتؤكد نفي صفة «الوحي» عن السنة ـ بالمعنى الذي تمت صياغته كذلك ـ نفياً تاماً. وليس معنى ذلك أن أحداً تجاهل «السنة» ولكن السنة التي لم يتجاهلها أحد، ولم يكن لأحد أن يتجاهلها، هي السنة الاجتماعية كما استقرت في ممارسات الجماعة، وفي إطار هذه السنة الجماعية تقع أقوال محمد وأفعاله وتقريراته. وهذا هو الذي يكشف دلالة وضع «عمل أهل المدينة» ضمن إطار المبادىء الفقهية في «موطأ» مالك. بل ويفسّر لنا رفضه لجعل كتابه «معياراً» للسلوك الإسلامي، لأنه يعرف أن «سنن» المجتمعات تختلف.

وإذ تنكشف تاريخية مفهوم «السّنة» يمكن تفكيك عناصره، فإذا كانت الأقوال دالة بحكم قيام دلالتها على «القصدية» عند القائل، فليست الأفعال على درجة الدلالة عينها التي تقع عليها الأقوال. وهذا ما يمكن أن يفسّر رفض الظاهرية لإدخال «الأفعال» فضلاً عن «التقريرات» حيّز «السنة»، خاصة وأنهم ينكرون «القياس» ويرفضونه وذلك اعتماداً على ضرورة وجود نصوص. وفي حالة عدم وجود نص فالأمر خارج حيّز «الشريعة»، بل و«الوحي». و«الأفعال» في النهاية جزءٌ من السلوك الاجتماعي المحكومة بنسق من القيم العامة، ومن هنا لا يدخل داخل مفهوم «السنة» إلا الأفعال المصحوبة بالأمر بالاتباع «صلوا كما رأيتموني أصلي» أو «خذوا عني مناسككم». وهكذا ترتد دلالة الفعل إلى أن تكون مشروطة بدلالة القول المصاحب. وإذا كانت دلالة «الفعل» مشروطة بالقول، فلا بد أن تكون «الموافقة» مشروطة بالاستحسان لكي تدخل حيّز «السنة». وهكذا نقرأ ما يروى عن النبي «من سن سنة حسنة.. ومن سن سنة سيئة» على أساس أن «السنة» نص مفتوح وغير مغلق على أفعال النبي وتقريراته وأقواله.

وفي نقد المؤلف لكتب الفقه ومجموعات الأحاديث التي تسمى «الصحاح» يرى أنها جمعت دون تمييز ما هو «صالح



للتشريع» إلى جانب ما لا يصلح لأي تشريع من الأقوال والأفعال. والواقع أن هذه الكتب أشبه بالسيرة النبوية، وسيرة الصحابة وبعض التابعين، مصنفة على أبواب الفقه المختلفة. حتى لو افترضنا الصحة الوثائقية التامة لكل هذا الذي جمع فإن هذه المجموعات والمصنفات يجب أن تدرس من منظور سوسيولوجي أو انثروبولوجي إلى جانب مرجعيتها كوثائق دينية. ونقد المؤلف لمفهوم «الصحابة» في الفقه الإسلامي، وكشفه ـ من خلال الوثائق التراثية ـ للدور الذي قام به صحابي كأبي هريرة في الاستكثار من المرويات طلباً للشهرة يؤكد كيف تم نقل مفهوم «العصمة» ـ دون استخدام المصطلح ـ من النبي إلى صحابته دون تمييز بين أخلاقهم في حياة النبي والتغيرات التي تعرضوا لها في سياق الفتن والصراعات التي ساهموا فيها.

وفي سياق هذا النقد تعرّض المؤلف لكثرة المرويات التي نقلت عن ابن عباس ـ فارس الجدال مع الخوارج لحساب عليّ على أرض السنة وليس القرآن ـ رواية عن النبي صلى الله عليه وسلم رغم أنه كان طفلاً حين مات النبي. وكشف عن علاقة ذلك بمحاولة السلطة العباسية غرس مشروعيتها في قلب «المقدس» عن طريق هذه المرويات التي وضعت في إطار السنة/ الوحي. هذا فضلاً عن إرجاعه لكثير من المرويات التي تقلل من شأن المرأة إلى نتيجة معركة «الجمل» التي هزم فيها الجيش الذي كانت فيه «عائشة» زوجة النبي، وبذلك يكشف المؤلف أن كثيراً من الأقوال التي تنسب إلى الرسول بوصفها سنة، ليست إلا أقوالاً تصف واقعاً حياً يومياً تاريخياً، لكنها تريد أن تؤبد هذه الواقع.

لقد وصل المؤلف من خلال مجموعة من القرائن ناقشها في سياق مفهوم «النسخ» إلى نتيجة مفادها أن السنة ليست وحياً (ص ١٦٢ ـ ١٦٣) وذلك على النحو التالي:

«ولم تجمع السنة في عصر الصحابة ولا في عصر التابعين فقد نهى النبي (ص) عن تدوينها، فقال: (لا تكتبوا عني غير القرآن، ومن كتب عني غير القرآن فليمحه). ولم تجمع السنة في عصر الصحابة ولا في عصر التابعين ولا تابعيهم، وإنما جمعت في عصر متأخر عن طريق الرواية والسماع من أفواه الحفاظ الذين تناقلوها بالسماع جيلاً بعد جيل، بعد أن شاع الكذب على النبي (ص). ولو أن السنة كانت وحياً من الله تعالى، لما نهى النبي (ص) عن تدوينها، ولما أحجم الصحابة عن جمعها وكتابتها مثلما جمعوا القرآن. وأن الفقهاء فسروا سبب نهي النبي (ص) عن تدوينها كي لا تختلط بالقرآن، أو كي لا تضاهي القرآن، أو كي لا ينشغل المسلمون بها عن القرآن. وهذه التفسيرات كلها تعني أنها لسيت بمستوى القرآن».

هذه النتيجة على خطورتها وأهميتها في السياق الآني الذي يجعل من نص السنة نصاً أولياً في عمليات الاستدلال والحشد والتجييش ـ يستبق القرآن أحياناً ـ كانت تحتاج إلى تأسيس منهجي حول تاريخية المفهوم، وحول آليات صناعته وإدماجه في بنية النص الديني. وتلك وإن كانت مهمة ليست يسيرة، فقد حاولنا في الصفحات السابقة أن نلقي بعض الضوء على بعض عناصرها من قراءتنا لهذا الكتاب الهام «تدوين السنة»، والذي لا يشي عنوانه بأهميته على الإطلاق. ولعل هذه إحدى الحسنات، من يدري؟!□



(*) نصر حامد أبو زيد باحث وأكاديمي من مصر صدر له مؤخراً «الاتجاه العقلي في التفسير» و«فلسفة التأويل».

(**) تدوين السنة ـ ابراهيم فوزي ـ شركة رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت، لندن ١٩٩٤.

ثلاث قصص

زكريا تامر



يا سامع الدعاء!

■ حثّ محمد حصانه على الجري السريع إذ ينبغي له الوصول إلى القرية في الوقت المناسب قبل أن يضيع كل شيء.

وجرى الحصان بأقصى قوة عبر سهل فسيح توشك الشمس أن تشرق عليه وتغمره بضيائها.

وما إن دنا محمد من القرية حتى رأى دخاناً أسود كثيفاً يتصاعد من بيوتها، فقال لنفسه قانطاً: «ضاع كل شيء».

وترجل عن حصانه، وربط مقوده إلى جذع شجرة، وركض إلى القرية.

كانت البيوت تحترق بينما النساء يولولن، والأطفال يتواثبون فزعين فزعاً لا يخلو من مرح، والرجال يتصايحون حيارى لا يدرون ماذا يفعلون.

وصاح أحد الرجال مخاطباً محمداً: «أترى يا شيخ محمد أية مصيبة حلت بنا؟».

فقال محمد له: «قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا».

وقال رجل آخر لمحمد: «أنظر يا شيخنا، تعب العمر كله كأنه لم يكن».

فقال محمد له: «لا حول ولا قوة إلا بالله. المهم أنك بخير وعائلتك بخير».

وحدق محمد إلى النساء الباكيات، وازداد ندمه، فلو لم يصلّ صلاة الفجر وينهها بالتضرع إلى الله بأن يحرق القرية عقاباً لأهلها الفاسدين المفسدين لما حدث ما حدث، ولكن أهل القرية بدوا لعينيه في تلك اللحظات مساكين جديرين بالشفقة والرثاء.

وأشرقت الشمس على قرية بيوتها تحترق، ومسجدها يحترق، ولكن بيت أفسق النساء المتزوجة من أسفه الرجال ظل سليماً لم تمسسه أية نار، فنظر محمد إلى السماء بعينين جائرتين ثم خلع عمامته عن رأسه، فإذا هي ملطخة بالسواد. □

ليلة الطيش

■ رأيت صديقي عبد الله جالساً على الأرض ينكش في ترابها بأصابعه متعجلاً، فسألته بدهشة: «ماذا تفعل؟».

فقال لي: «أحفر الأرض».

قلت: «ولكنك تحفرها بأصابعك».

قـال ضـاحكـاً: «الكسـالى وحـدهم يستخـدمـون المعاول».

قلت: «ولماذا تحفر؟ أتبحث عن كنز مدفون؟».

قال: «كأنك لا تعلم لماذا أحفر. أحفر لأخرج جثتي قبل أن تتعفن ويأكلها الدود. أنسيت ما حدث ليلة أمس عندما غادرنا الخمارة سكرانين نترنح لا نفرق بين الأرض والسماء؟».

قلت: «وهل كنا معاً وفي خمارة وسكرنا؟».

قـال: «لا ألومـك، ما حـدث فيها بعـد يـبرر لـك أن تحاول النسيان».

قلت: «وما الذي سأنساه؟».

قـال: «لا تتصنع البـراءة والبلاهـة، تنـاقشنا حـول الإيجار الحالي للبيوت. أنت قلت إنها قليلة وتظلم مـلاّك البيوت، وأنا قلت إنها كثيرة تنهك المستأجرين».

قلت: «هـذه مشكلة سخيفـة، فـأنت وأنا لسنـا من ملاّك البيوت».

قال: «أتقول الآن هذا الكلام العاقل؟ كنت في الليل مجنوناً خصوصاً عندما لم نتفق وقلت لـك إن آراءك غبية، فجنّ جنونك، وشهرت سكيناً، وهجمت عليّ، وطعنتني في صـدري أربـع طعنـات. وعنـدمـا طعنتني أول طعنـة صحت بـك أذكرك بـأننا أصـدقـاء وأخـوة، فلم تبـالِ، وطعنتني طعنـة ثانيـة فثالثـة فرابعـة، ثم حفـرت هنـا في التراب حفرة ودفنتني».

قلت: «وكيف حفرت حفرة تتسع لك؟ بـالسكين أم بالمعول؟».

قال: «أنا آخـر من يجاوب عن مثـل هذا السؤال لأني كنت ميتاً لا أدري ما يجري حولي».

فأسفت، وجثوت على الأرض لصقه، وتعاونا معاً على حفـر الأرض بأصـابعنا، فعبـد الله صديقي، وينبغي لي مساعدته. □



الثأر

■غضب أهـل حـارة السعـدي عنـدمـا نمي إليهم أن واحـداً من أهل حـارة مـرجـان تكلم عليهم بسـوء يمس شرف نسـائهم، وأقسموا أنهم سـوف يلقنون أهـل حارة مرجان درساً لا ينسى.

وجاء يوم الدرس الذي لا ينسى عندما كـان واحد من أهل حارة مرجان يعبر حارة السعـدي متجهاً إلى حـارته، وكان فتى وسيماً في السادسة عشرة من عمره، فأمسـك به عـدد من رجـال حـارة السعـدي، ولم يفلتـوه إلا بعـد ساعات، وجلسوا مبتهجين، وتخيلوا بتشف دخول الفتى إلى حـارتـه بـرأس منكس وعينـين دامعتـين، وضحكـوا ضحكاً طويلاً هازئاً لحظة تخيلوا ما سيروبه لأهل حـارته، وأكـدوا أنه لن يجـرؤ على أن يمس بقـدميه أرض حـارتهم مرة أخرى، ولكن الفتى أتى إلى حـارتهم في اليوم التـالي، ومر بها بخطى متمهلة ووجه باسم غير خـائف، فتبادلـوا النظرات المدهوشة، ولم يدنُ منه أحد.

وفي اليـوم الثالث، جـاء الفتى إلى حارتهم، فحملقـوا إليه صامتين حيارى، فـطلب إليهم أن يتابعـوا ثأرهم من حـارته، فلبى بعضهم مـا طلب الفتى، وحـاول أن يثأر لحارته المهانة بكل قواه.

وفيما بعد، اضطر أهل حـارة السعدي إلى أن يغضبـوا ثانية عنـدما بلغهم أن الفتى عـاد إلى حارتـه، وسخر من ضعف الرجال في حارة السعدي، ولكن غضبهم في هذه المرة كـان غضب العـاجـز عن محـو عـارٍ لـطخـه ولن يفارقه. □



(*) من مجموعة قصصية جديدة بعنوان «نداء نوح» لزكريا تامر ستنشر ضمن مجموعة الأعمال القصصية الكاملة التي تصدر قريباً عن رياض الريس للكتب والنشر - لندن، بيروت.

الآلهة تغضب فتنقم وتنتقم، بِنْ طرد آدم وحوّاء وانزال الموت بهما، إلى الطوفان، وسدوم وعمورة، وبرج بابل، والضربات واللعنات والابادات الجماعية... وما يقال عن اله إسرائيل يقال عن آلهة الشعوب القديمة كافة، وان تكن آلهتها تلك أكثر رحمة، أحياناً أو، انصافاً، أقل مبالاة بشؤون «شعوبها»، ولذلك كانت، ربما، أكثر تسامحاً. فحيث تعظم نرجسية الاله يقلّ احتفاله بعبيده فتخفّ وطأته عنهم.

يبدو الانتقام عند الآلهة، بمن فيها يَهْوَه، صفة ملازمة، يبررها أنبياء العهود القديمة وشعراؤها حتى وهُم يئنّون من فظاعاتها. ويبررها قارىء العصور الحديثة بقوله إن الله لم يجد حلاً آخر لاصلاح الإنسان المفطور على الشر والخطيئة.

يسوع المسيح كسر القاعدة وانتصر على هذه الصفة الالهيّة وظل يطاردها في أذهان معاصريه حتى الموت، موته، مستسلماً لكل أنواع البغضاء بلا مقاومة.



هَرْطَقة على اللّه الآخر

انسي الحاج

ونقل صفة الانتقام والحقد إلى البشر «الضعفاء» باستقوائهم، غاسلاً منها صورة الله.

المسيح هو هرطقة على الله الآخر، على الآلهة الأخرى، التي ملأت التاريخ بصخب حروبها وصراخ جرائمها ودماء ضحاياها.

ولم أستطع بعد أن أفهم واقتنع بقوله: «ما جئت لأنقض بل لأكمل»... فهو، في هذا على الأقل، سجّل افتراقاً حاسماً عما قبله وعما بعده، إذ بقي مَثَلُه الخارق، المحتقر سلطة القوة الحيوانية والخارجية إلى أقصى درجات الاحتقار، والرافض الانسياق إلى دوّامة البغضاء ورد الفعل على أساس أن البغضاء هي الضعف وان الرفق والمحبة والشفقة والغفران هي السلطة الحقيقية - سلطة الانعتاق من عبوديّة الموت - بقي مَثَلُه مُفْرَداً وحيداً بين الآلهة.

هرطقة على الآلهة...

* * *

يمتحنني الله بواسطة هامش الحرية الصغير المتروك لي. يمتحنني لأنه يريد أن يعرف.

غياب

الشمس يمتحني كلّ ليلة فرصة النظر، في صفاء الظلام، إلى الأبراج والنجوم والكواكب، تارة أراها هائلة البعد لانهائية، وطوراً أقرب كثيراً مما يُقال، وعلى مسافةِ شُبّاك.

يعروني أحياناً خوف من مشهد القبّة الصامتة كخطر محدّق، المهولة كمجهولٍ يَعْرفكَ، فأُرحّب بشروق الشمس تُعميني مفرجةً عني من خناق هذه المواجهة، التي مقدار ما يخالجني فيها شعور التهيُّب، يتمكن مني، أكثر فأكثر، شعور القُربى. فما أراه «فوق» أكاد أراه في نفسي، والغربة التي أحسّها وسط هذا الكون أقلّ من غربةِ «تربطني» بسائر الناس.

* * *

خواطر

هو أيضاً يريد أن يعرف.

* * *

عندما تَمْجُنين تخدمكِ براءتكِ، وعندما تستعيدين هدوء التعقّل تخدمكِ في رأسي ذكرى مجونكِ.

مخدومة في الوجه والقناع كما أن الحياة مخدومة في الليل والنهار.

* * *

أكتبُ للذاكرة أيضاً، ولكنْ لذاكرة باطنة تحت سطح الشفاه.

هذا ما يبدو شعار شعراء اللاموزون على البحور المألوفة.

وبصفتي أحد هؤلاء، لِيُسمح لي بالقول إن الدعوى هذه لا تدّعي ولا تريد الحلول محل الشعر القابل للحفظ بسهولة وللترداد والغناء السيّارين. فللذاكرة طبقات. وكلّ طبقاتها في حاجة إلى فريسة أو قنّاص. ولا يحلّ غَرَض محل غَرَض.

وطبقات الذاكرة تتناقل. وما كان في أسفل يعلو، وما كان على السطح قد يتبخّر أو قد يرسب في كمون.

والغاية قد تظلّ قصيدةً تنام في الباطن وتقوم على الشفاه في حركة دائمة الاغتذاء من تجدّد اكتشافها...

* * *

البراءة الطفليّة المعتَبَرة ميزة في الشعر هي، في الواقع، نقيض المفهوم السائد لها.

المفهوم السائد، موجزاً، هو الملائكيّة، طهارة بيضاء تحملنا مَشاهدها النظيفة العفيفة على انعصار القلب، على الخجل بسنّ رشدنا، ملائكيّة ساذجة إنْ حَكَتْ، غير مؤذية إنْ لعبتْ، لا أثر فيها لفساد الكبار أو شرورهم.

وما هو الواقع؟ الواقع هو أن الطفولة هي عهد البراءة بالفعل، ولكنها البراءة من قوانين عالم الرشد والمسؤولية، لا «البراءة الاخلاقية» بالمعنى التقليدي. براءة الطفل هي وَضْعُ مَنْ يرتكب الانحراف قبل العلم بانه انحراف، وليست براءة رافض الانحراف (أو الشر، أو الفساد، أو اللّذة المجانية إلخ...).

موقف الطفل من اللّذة ـ وهذا ما لم يعد سرّاً منذ كَشَفَهُ فرويد ـ هو موقف مَنْ يمارسها، لِذاتها، من دون نتائجها الاجتماعية والأخلاقية (كالتناسل) وأحياناً مع تعمد إحداث الإيذاء. ولعلّ الطفل في هذا المجال أكثر حرّيةً من أكثر الراشدين حرّية، ولو افتقر إلى الشعور بمدى أهمية هذه الحرية.

ليس غَرَضي البحث في نفسيّة الطفل، بل التنبيه إلى الخطأ الجسيم والمضحك الذي يرتكبه الكثيرون عندما يتخذون الطفولة رمزاً لما ليس فيها.

طبعاً هناك طفولة وطفولة. قل لي أيّ طفل كنتَ أَقُلْ لك أي طفولة في شعرك. ولكن المهمّ ألاّ نَقْصر مفهومنا للطفولة في الشعر على تلك التي تتعمّد الإيحاء أنها «بريئة». فالطفولة الحقيقية المستمرة هي التي تنسى ذاتها.

* * *

إذا كنتُ لا أعترف بك فليس لأنّي أكرهك بل لأني أرحمك.

* * *

مَنْ إذا تجاهلت اساءتهم لم تَرْقَ إلى درجة الصَّفْح لفرط ما هُم تافهون.

* * *

«هؤلاء المتفكّرون المبتذَلون، العاجزون عن الارتقاء إلى منطق العَبَث» (بودلير).

«ليس المستقبل إلا شخصاً ميتاً إذ يتمدد، يعود» (كزافييه فورنوريه).

«شغَفُ حياتي الوحيد كان الخوف» (هوبس).

«نريد أن نستكشف الطِيبة، البلاد الضخمة حيث يسكت كلّ شيء» (ابوللينير).

«الماء لَهَبٌ مبلّل» (هيراقليط).

«لا للرذيلة أنحني، إنما للفضيلة في الرذيلة» (ريتيف دو لا بروتون).

«الله ومشيئته واحد. أنا ومشيئتي اثنان» (المعلم ايكارت).

«عندما نقاتل ضد الوحوش، يجب أن نحاذر لعدم تحوّلنا نحن أنفسنا وحوشاً. إذا أنعمتَ النظر طويلاً في الهاوية، تنتهي الهاوية بأن تغرز نظرها فيك» (نيتشه).

«الركض على مرآة مثل أعمى» (بنجامان بيريه).

«لو أمكننا أن نُخْلَق قبل الإنسان!» (سيوران).

«للخيال الحقّ في النشوة في ظل الشجرة التي يَصْنَع منها غابة» (كارل كراوس).

«سعادة الرجل، في الحبّ، تُقاس بمدى ما تتمتّع به النساء من حرية» (شارل فورييه).

«قَدَر كاهنات الحب هو التحضير لمستقبل البشريّة» (ماريا دو ناغلوفسكا).

«الشرارة، الدائمة التوهّج، ستكون جليديّة» (اندريه بروتون وبول ايلوار).

«عندما تذهب الحرب، يعود الشعر» (انطونان أرتو).

«التجديف صرخة الله اليائسة» (عبد القادر الجنابي).

«الحكمة قبو تحلم به السطوح» (عبد القادر الجنابي).

«بعدما شربتُ نقطة العَدَم التي تنقص البحر» (مالارمه).

«العيون مجانين القلب» (شكسبير). □



يحيى جابر

«الثلاثون»

■ البارحة، قلت حكمة عابرة، فانتبهت إلى أنني أصبحت فوق الثلاثين وهذا يعني أنني في الطريق إلى الأربعين . وبعدها إلى. . .!

لا أريد الحكمة

أريد العودة إلى بلاهتي الطيبة

إلى أسئلتي الأولى.

كيف تدور الأرض ولا ندوخ؟

مهبل المرأة بالطول أو بالعرض؟

وأين تذهب أرواح الشهداء؟



«شروق»

الشمس لا تشرق وحدها

إنما رب عملنا هو الذي يوقظها لتوقظنا!

فيلم هندي طويل

«انتحار»

لا نملك على هذه الكرة الأرضية شبراً

بقيت أسبوعاً أقنع زوجتي بالموت، لنغادر إلى جوار الله

هو حبيبنا، وسيمنحنا شقة على ضفة العسل واللبن.

فتأهبنا لنطير عن الشرفة، لكنها همست لي ونحن على حافة الدرابزين:

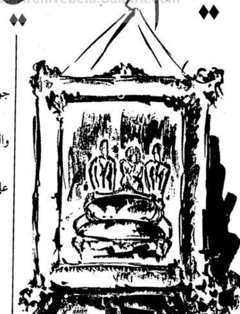
«يا زوجي الذكي. . إن الله حرّم الانتحار»

يا إلهي. . سنعيش مرة أخرى

فنزلنا وعدنا إلى الغرفة

إلى قبرنا المفروش

ندور ، وكانت الكرة الأرضية تدور بغنى عنا.



«صيّاد»

ماذا ينفع أن تكون صيّاد الكلام
وأنت طريدة للآخرين؟

«الحائط»

«طُز» بالعالم
ومن لا يعجبه، ليدق رأسه بأقرب حائط
وإذا لم يجد، فليفتش.

«فسيولوجي»

أيها الراتب لماذا لا تنمو؟
أخذناه إلى الطبيب
فقال:
إنها أسباب وراثية.

«رحّالة»

حين غسلت جواربي
وجدت الطرقات في بطن الغسالة
وجدت مدناً عائمة مع الصابون
وجدت أودية وشطآناً تلمع مع زوم الغسيل
أيتها الجوارب. كم مشينا معاً!

«السمّ»

جسد زوجتي ناعم وأملس كأفعى
تنزلق حولي، تعضني في رقبتي
أتسمم، أتخدر إلى جانبها
أتنغنش... أنام

«تبادل»

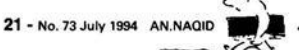
حين أغادر في قافلة الموتى
لا أريد أن يتبعني أحد
ولا حتى كلب.
يا سامعين الصوت خلف السماوات
هل هناك رجل مثلي، في كوكب آخر
يفكر في السفر، إلى كوكبنا.
في رحلة طويلة في الظلام؟
أنا على استعداد للتبادل.

«سمكتي»

السمك، يزكزك خاصرة البحر
فيضحك أحياناً
السمك يقضم أمعاء البحر
ولا يتوجع
سمكة تنقد في بطن زوجتي
زوجتي حامل... بك يا ولد.
يا ولد... أنت تذلني منذ الآن.
ينكسر ظهري
تنكسر عيني
ينكسر قلمي
ينكسر خاطري
ينكسر رأسي
يا ولد...
أهلاً وسهلاً
يا سمكتي الصغيرة
تعالي إلى بحر الوالد
أغطسي في بحر أوهامه.

«لمن يهمه الأمر»

قد يكون هناك تكرار في قول الأوجاع نفسها، عن الفقر والقفر والقرف، لأنه ليس هناك من جديد. ومن لا يعجبه فليفتش عن صخرة ينطحها!□



ركاب العربة الذهبية

المثقفون العرب من هزيمة حزيران الى عاصفة الصحراء

عز الدين دياب



نعتقد أن علم الاجتماع السياسي في الوطن العربي لم يعد يرضيه رصد الظاهرة الاجتماعية فقط، وتفسيرها في زمانها ومكانها، وإنما أصبح المطلوب منه حتى يحافظ على شرعيته المنهجية استشراف موضوعاته وسبر أغوارها والتفتيش في تجاويفها عن ماضي الظاهرة في حاضرها، وعن حاضر مستقبلها، والمضي في تحليل وتفسير هذه الظواهر بأدوات وطرائق مستقبلية توفر القابلية والجاهزية لوضع الحلول المستقبلية، واحتواءها بشكل يضمن تناغمها وانسجامها مع إيقاعات حركة الواقع العربي في انتقاله المخطط، الذي يرى أن الطريقة العملية والإجرائية في معالجة المشكلات المطروحة على الساحة العربية يجب أن تتم من خلال قانون الصراع الحضاري الذي يرى أن الصراع بين الأمة العربية والغرب هو في حقيقته صراع على الدور الحضاري.

هذا القانون تم اكتشافه من خلال مراقبة دقيقة وتشخيص متأن للعلاقة الجدلية بين الأمة العربية ودينها الإسلامي. فالإسلام بالنسبة إليها رسالة يجب أن تبلغها العالم في اليوم والغد. وهو أهم مبررات نزوعها القيادي.

وإذ تتصدى هذه الدراسة لظاهرة «شطار الثقافة» فإن ولوجها هذا الموضوع تم بناء على أهمية الدور الذي يقع على كاهل المثقف العربي في حركة الواقع العربي من خلال فهمه لذلك القانون الحضاري.

والدراسة عندما تتوسم في المثقف العربي هذه المهمة الحضارية، فإنها تأخذ على عاتقها مساعدته على اكتشاف سلبياته التي تقدر خصوصيتها في تواجد ماضي الظاهرة في حاضرها، وتواجد هذا الماضي في المستقبل. وهي إذ تفعل ذلك تتوخى الحذر من الوقوع في التحليل العاطفي الذي يقتصر على رؤية الصراع بين العرب والغرب. على غدر الغرب بالعرب. وتملصه من وعوده التي قطعها لهم. وتعاطفه مع الكيان الصهيوني. فالصراع بين العرب والغرب هو في حقيقته صراع على الدور القيادي في العالم اليوم.. والغد.

وهذا هو الجانب المهم الذي تحاول الدراسة أن تنفذ منه إلى غرضها.

والدراسة إذ تفعل ذلك فإنها تنطلق من اعتبار أن مناقشة هذه الظاهرة القضية تنتمي إلى نقد الواقع العربي بكل مكوناته، نقداً، أناسياً «أنثروبولوجياً». وهذا النقد بحد ذاته خطوة أساس لنقض واقع المثقف العربي وتجاوزه.

بادىء ذي بدء لا بد من وقفة رصينة أمام كل من مصطلحي الشطارة والثقافة بحيث تستشعر هذه الوقفة، المعاني والدلالات والإشارات البنائية للمصطلحين السابقين.

فالشطارة، وتقصد بها الدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية عدة أطر ومعانٍ لوصف حالة سلوكية ـ نفسية، اجتماعية. غير سوية، أو متوازنة مع المحددات الثقافية التي تعارف المجتمع عليها في التعامل السليم بين الصغير والكبير، والضعيف والقوي، والغني والفقير، والحاكم والمحكوم، في مطلب حق، أو المجاهرة بالرأي، أو تقويم موقف، وإبداء مشورة... إلخ.

ويستفاد من هذا القول المختصر الذي سعينا إلى تجنب المكرور منه في ظاهرة الشطارة أنها ظاهرة سلوكية اجتماعية ثقافية، يلجأ إليها بعض الأفراد، بقصد تحقيق منفعة مادية، أو معنوية بأسلوب وطرائق غير مستقيمة قوامها السلوك المحتال، والكلام المعسول الذي يقوم على الكذب والخداع واللف والدوران، والمسايرة والنفاق الاجتماعي بجناحيه الفكري والسياسي.

والمعروف عن الشطارة باعتبارها ظاهرة سلوكية معتلة القيم والمحددات الأخلاقية، وكثيرة الانتشار في المجتمعات الاستبدادية، أنها وسيلة العديد من الأفراد والجماعات في الوصول إلى أغراضهم ومنافعهم، ويرتضيها الحاكم الفرد، والمسؤول الفاسد، وصاحب المال الحرام، ويقبل بها الأب الجاهل والوجيه العشائري، والأستاذ الضعيف والكاتب الفاشل، والسياسي غير المبدئي، والعالم المتسلق، وكل إنسان غير قنوع بحقه.

ويتبين مما تقدم أن الشطارة عبارة عن عنصر بنائي اجتماعي وثقافي وسياسي مركب، يتفرع إلى مجموعة من العناصر البنائية البسيطة، أو الأقل تركيباً مثل: النفاق الاجتماعي والسياسي، المزايدة، الانتهازية، الوصولية، عدم احترام القيمة الاقتصادية ـ الاجتماعية للزمن، التحزب الكاذب، التنكر للقول، شهادة الزور، المداهنة.

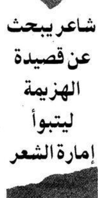
ونلاحظ من خلال عناصر الشطارة سواء كانت البالغة التركيب البنائي أو البسيطة، أن ثمة أسساً نفسية ـ اجتماعية مشتركة لهذه العناصر مجتمعة تتجلى وعلى نحو محدد ودقيق في تحقيق المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة، وإرضاء النفس في مجتمع يقدس الأنا ويبالغ في تبجيلها، ويكثر من عناصر التبرير للسلوك الاجتماعي المنافق ويحترم القوة الغاشمة القائمة على الظلم الاجتماعي والتعسف النفسي.

أما الثقافة فهي مادة العلم الأنثروبولوجي الثقافي وموضوعه الأساس وبما أنها تشكل مساحة هذا العلم وحقله فإن هناك أكثر من قول في معناها ودلالاتها ومؤثراتها وكنهها وأسسها ومرتكزاتها ووظائفها واختلاف القول في شأنها يعود لاختلاف مدارس هذا العلم واتجاهاته وفلسفاته ومرتكزاته الفكرية وخلفية أهل الرأي والاختصاص به وبغض النظر عن مشروعية التعدد في القول، وعلى ضوء استئناس معانيها يمكن تقديم التعريف التالي: هي ذلك الكل الذي يمثل العادات والتقاليد والقيم والأعراف والنشاط المادي الذي يمارسه ويزاوله المجتمع خلال تاريخه الاجتماعي والسياسي والحضاري. هذا معناه بكل مباشرة أن الثقافة ظاهرة بنائية متغيرة ومتطورة وتختلف باختلاف الأمم، وتتباين وتتمايز داخل المجتمع الواحد، وبين فئاته الاجتماعية أيضاً، كما تتنوع باختلاف مستويات التطور من فترة تاريخية إلى أخرى أكثر تقدماً.

وبما أن للثقافة هذه الصفات والخصائص البنائية، فإن هناك كثرة من الناس الذين يتعاملون مع موادها وعناصرها وحركتها، كل في اختصاصه وحقله ومهنته.

وثمة جانب من جوانب الثقافة، أو فصيل من فصائلها الرئيسة ونقصد به الجانب الحركي أو الفكري من الثقافة له أهله وذووه وقد درجت تقاليد أهل الرأي والعلم والبصيرة على تعريف هؤلاء الناس بالمثقفين وبناء على ذلك فهم كتلة اجتماعية تاريخية متنوعة في أصولها الاجتماعية، ومختلفة في اتجاهاتها الفكرية والعقائدية، ومتباينة في اختصاصها ومواهبها، ومتعددة في نظرتها إلى الحياة وإلى الكون. وعلى هذا الأساس لا غيره فإن العمل في الجانب الحركي الفكري من الثقافة يعتبر صنعة ثقافية يمارسها المثقف داخل دائرة اختصاصه وحقله سواء كان هذا الاختصاص فلسفة أو علماً اجتماعياً وسياسياً أو طباً وهندسة، أو جيشاً ووظيفة إدارية... إلخ.

ومثل أي كتلة اجتماعية، فإن أهل الثقافة كما لاحظنا لهم مشارب وأصول اجتماعية وثمة تمايزات بين الفئات الاجتماعية التي تتشكل منها هذه الكتلة في الإمكانات والتوجهات والاتجاهات والميول والمهن التي يزاولونها وفي سلمها الوظيفي، وفي اقترابها وابتعادها عن أصحاب القرار السياسي.





مثقف منافق يحترم القوة الغاشمة

وبما أن للمثقفين هذه الخصوصية الاجتماعية والسياسية فإن ثمة أداءات فكرية خاصة بكل مثقف لكن هذه الخصوصية لا تلغي عوامل ومرتكزات التقارب والتشابه بين هذا المثقف أو ذاك، وبين هذه الفئة أو تلك. وثمة عامل قائد في العوامل الأخيرة يشكل ميزة خاصة للمثقفين، وهو رجحان «الأنا» وضخامتها داخل الجهاز النفسي للمثقف إلا أن ثمة تأويلاً يرجح نفسه في هذا المقام، وهو أن أداء المثقف لخدمة ذاته من موقع «الأنانية» يختلف باختلاف الأصول والجذور الثقافية لهذا المثقف، وباختلاف التجربة التاريخية ومستويات تطورها وتقدمها، وبتنوع الحالة المدنية والعسكرية، وأيضاً بمستوى حرية الفكر والرأي، وحسب طابع الوحدة والانقسام ومستويات الاندماج الاجتماعي، وتضامن وتنافر العصبيات فيه.

وأثر هذا التأطير الأناسي «الأنثروبولوجي» المختصر لكل من الشطارة والثقافة، فإنه يمكن القول أن الشطارة ما هي إلا أحد أنماط السلوك الاجتماعي التي يعتمد عليها الإنسان بشكل عام والمثقف بوجه خاص في تحصيل رزقه، بقصد الوصول إلى منفعة خاصة تخدم طمعه وطموحه في آن معاً، وترضي غروره في مجتمع يفتقد المساواة والوحدة الاجتماعية، ويتميز بتكوينه العشائري، وتعدد عصبياته المتنافرة والمتناحرة وتقل فيه فرص الرجل المناسب في المكان المناسب.

إن سلوك شطار الثقافة يحمل في حناياه قابلية التلون والتبدل. كل مثقف حسب خبرته وتجربته، مقرونة بأصوله الاجتماعية، ومصادره الفكرية، ومستوى المعيشة لمجتمعه وموقعه الحضاري.

ترضينا النتيجة التي تقول أن التشريح الأنثروبولوجي الذي قمنا فيه لمصطلحي الشطارة والثقافة قد ساعدنا على تحديد عام لخصائص شخصية الشاطر المثقف، وقربنا من إبراز العديد من المحددات الاجتماعية والثقافية الكفيلة بمسك الخيوط التي تجعلنا نمسك بدوره الاجتماعي، ووظيفته الثقافية داخل البناء الاجتماعي، ومتابعة حركاته وتنقلاته هنا وهناك. ولا شك أن ما قمنا به من تشريح كان مرهوناً ومحكوماً للغاية التي تسعى إليها المقالة والمتمثلة على وجه السرعة في تعرية السلوك الاجتماعي الذي يمارسه المثقف الشاطر. وقد قمنا بهذه المهمة اعتماداً على الخيال النفسي الذي يعرف عن طريق آلياته التمييز الدقيق، بين السلوك الاجتماعي السوي ونقيضه. وقد اخترنا بعض الإيماءات التي اقتبسناها من المعارك الوهمية «الدونكيشوتية» التي حددناها نموذجاً للمعارك التي يخوضها المثقف الشاطر في الوطن العربي. وعندما قررنا أن نفعل ذلك كنا نقصد إعادة البحث في ظاهرة «المثقف العربي» على ضوء ما يمكن تحميله من أثقال الانحدار العربي الذي يؤشر إلى عصر النخاسة الذي نعيش فيه على المستويين القومي والدولي. وعلى أمل المهمة الجهادية التي يمكن أن يشغلها ليكسر قيود العبودية، ويحطم أوثان الجهل والعمالة الحضارية.

حسب ظني إن كل حالة قهر اجتماعي وفكري وجهوي وعشائري كانت تحدث في الوطن العربي، كانت تساهم في تعدد الفرص أمام نمو ظاهرة المثقف الشاطر. وبعد كل نكبة ونكسة وهزيمة كانت العوامل التي تطيح بقوة الفئات المثقفة وأصالة مواقفها تزداد في البناء الاجتماعي العربي بمستوييه الوطني والقومي. وهذا إذا كان يعني شيئاً فإنه لا يعني أبداً أن هذه الظاهرة لم تكن موغلة بقدمها في تجربتنا الاجتماعية، وثمة نماذج وسلوكيات لها تختلف من عصر إلى عصر، ومن قطر إلى آخر، ومن نظام حكم إلى نظام آخر.

إن تقديم عينات من المثقفين الشطار، تؤشر وتشخص في آن معاً حالة الشطارة في أوساط المثقفين العرب بوصفها ظاهرة ثقافية تؤثر سلباً على المشروع الحضاري العربي. وتشوه أداء المثقف داخل هذا المشروع. بناء على هذا الوضع فإن على حدود النموذج يمكن أن يقف الفيلسوف والكاتب والشاعر والروائي وعالم الاجتماع والسياسة والعسكري والإداري الفني... إلخ.

وإذ يتخذ المثقف الذي نعنيه من موقعه مكاناً للمراقبة والحراسة، فإنه يتحين الفرص، اعتماداً على دوره ووظيفته للتعامل مع كل حالة حسب فائدته منها، مردودها على مركزه ودعمها لنزعاته وقدرتها على إشباع شهواته، وفي كل مرة يزداد المثقف الشاطر مهارة في اختيار موضوعاته وأنشطته بشكل يجعله بعيداً عن خط النار. ولهذا المثقف شؤون وأساليب تجعلك، إن شئت أو أبيت تقف صاغراً أمام قدراته على الظهور والهروب، والاقتراب والابتعاد عن هدفه.

ولكننا نرى أن مشروعية الوصل بين المثقف الشاطر والنموذج له فنه في اختيار المشهد الذي يتمتع بمواصفات قادرة على تحقيق هذا الوصل دون تعسف أو تحيز، لأن للمشهد كلمته في هذا المجال.

من الخامس من حزيران/ يونيو عام ٦٧ إلى «عاصفة الصحراء».. إلى عاصفة أخرى تحمل عنوان «إعادة الأمل». في الصومال ثمة خريطة كبيرة للمشاهد المتنوعة في الحياة العربية المعاصرة وثمة قاسم مشترك بينها يشكل الملعب الذي تلعب فيه الحركة الصهيونية ـ الصليبية ضد الأمة العربية لإخراجها نهائياً من معركة الحضارة وإلغاء دورها الذي كلفت به من التاريخ.

شطار السياسة.. وشطار الثقافة.. وشطار الشعر.. وشطار علم الاجتماع والفلسفة يتجاهلون عن قصد رؤية

الهدف القيادي للقوى التي تلعب في الملعب. وإذا شخصوه فهم يشخصونه في غير أوانه وزمانه، وبعيداً عن ضرورات التشخيص في لحظات الأزمة.

وعلى سبيل المثال لا الحصر. فقد برع البعض في توجيه النقد الذاتي إلى الواقع الذي أنتج الهزيمة في الخامس من حزيران/ يونيو، ولكن قبل الهزيمة، كان النقد موجهاً إلى الدين، انطلاقاً من تقديرهم كشطار، أن نقد الدين يشكل عربة ذهبية للصعود إلى الشهرة.

في هذا المشهد ثمة تمايزات بين أداءات شطار الثقافة. فالشاعر الشاطر يبحث عن مواده في هذا المشهد، وفي ذهنه صورة لنصره العظيم، الذي يتمثل في التعبير عن أسى الجماهير العربية، من أجل أن يحظى بإمارة الشعر، أما قبل الهزيمة، فقد كان مفتوناً بالنساء والخمرة والحب. وكانت هذه الفتنة همه ومعبده وقضيته.

وفي «عاصفة الصحراء» يتكرر موقف الشطار بهذا القدر أو ذاك، وفي تفرعات تفرضها جملة من المتغيرات الداخلية والخارجية وسياقها الزمني. كما يفرضها كل واحد من هؤلاء من خلال ذاته وثقافته وتنشئته.

ولكن لكل تكرار خياله ومشهده. فالفيلسوف فر الى سلمان رشدي تحت دعاوى الدفاع عن حرية الرأي والتعبير ومحاربة الخرافة. أما عاصفة الصحراء فتغيب عنه تحت حجة استبدادية الأنظمة. أما الشاعر فيختار بذكاء نقاط مظلمة في حياة القوى التي ساقت الأمور باتجاه الحرب وتدخل الأجنبي كطرف فيها ويصر في قصائده أن لا يرى غيرها وفي ذهنه أن يرحل بعيداً إلى بلاد الضباب ليعيش من جديد حب الأميرات. ولكن هذه المرة الأميرة التي خرجت من عباءتها السوداء. وهناك يكتب قصائده في صحف باعت شرف الصحافة من أول يوم في حياتها. أما عالم الاجتماع فقد ركب حصانه الطائر يتنقل فيه من عاصمة عربية إلى أخرى. مرة يدرس الوحدة العربية.. ومرة أخرى يُنَظِّر بكل طلاقة للمحاور العربية. وفي كل مهمة دراسية له أداءاته التي تكفل له استمراره مهرجاً مرة. ويقدم الانحناءات مرة ثانية وثالثة يعتمد البلطجية الفكرية ليبرر تغير قناعاته. وإذا سألته عن «عاصفة الصحراء» أو «إعادة الأمل» صم أذنه وحدثك عن جنة عدن التي يجدها في «السوق الشرق أوسطية». وبعد فلقد كان ضرورياً في تقديرنا أن نتوقف عند هذا الحد في تقديم النموذج، وفي ذهننا أن ثمة من يمضي إلى الأمام في تحليل وتفسير وتشخيص المثقف العربي بوصفه ظاهرة اجتماعية يجب أن تدرس وتنقب على ضوء المعارك التي تخوضها الأمة العربية. وإذا كنا قد خصصنا ظاهرة «شطار الثقافة» في هذه الدراسة فهذا أمر طبيعي لباحث عربي صنعته الأبحاث والدراسات الاجتماعية، وينتمي إلى الأمة العربية بكل ما يملك من طاقة وروح وخيال نفسي واجتماعي وعذره في ذلك أن أمته تشكل همه.



وبعد أليس من واجب عالم الاجتماع العربي أن تكون مهمته الأساس محاورة الواقع العربي المعاصر؟ ثم أليس أيضاً أن الملاحظة الاجتماعية الدائمة لهذه الظاهرة وتلك تشكل المقدمة لطرح الأسئلة الكبرى والصغرى معاً؟ ثم أليس في ترسيخ الحوار الدائم بين عالم الاجتماع العربي وقضاياه بداية وخطوة للتغلب على حرفة الشطارة في داخل المثقف العربي؟□

نساء.. بهمزة على السطر

حسين درويش



نساء

■ كنزة الصوف
إبرة العمر
جوارب الأحفاد
رائحة المدرسة
مقلاة البيت
العَتبات

ما أكثر الحنين..

مذياعنا القديم..
«عبد الناصر»
الدانتيلا..
الصمديات
الآيات المذهبة
سجادة العجم
جدراننا البيضاء

لا غبار في المكان
أمي
نساء.

الأتراك

جدتي..
منديل أمي
عكازٌ قديمٌ
جرّةُ الفخّارِ
سكة الحديد البعيدة
حيث الزجاج يغبّشُ
القطاراتْ
وليس لهم سواه..

الله.

الأولاد

كلما اشتد غيمٌ
أو ارتطمت
بنا الحيطانُ
أو قضمتْ
أصابعنا الأبوابُ
أو امتطت
خطانا الدربَ
تشهقُ:
ولهي على الذين غابوا
ما تركوا خبراً

وكلما سقطت تفاحةٌ
عَمِرَتِ السلالُ

الغيم ينهضُ

(*) شاعر من سورية فاز بجائزة «يوسف الخال للشعر» للعام ١٩٩٢ عن مجموعته الشعرية «قبل الحرب بعد الحرب».



الحيطانُ
الأبوابُ
الدروبُ

لا شيء على كنزةِ الصوفِ
سواهم..
طيبُ المكان
حين مالوا على
خدٍّ وعين..

البنات

غرفة البنات
حديدها ونوافذها
للمطر..
جدرانها للمغنيات

ولزيت تحت الأثداء
يعطر الثياب الناعمة
أحداقهن للسهول البعيدة
والرسّالُ لا يمرُّ..
حوافُ دراجته لا ترتطم بحائطنا
ولا صبية الجيران - يأبهون
حيث تنبت رجولة أبي
على بابنا الأخضر
يعلّق مرآته
وملاقط شاربيه
ولكن..
غرفة البنات تضمحل
كلما طرقت الجارات..
تنعس الغرفة

ولا أحدٌ يمسِّد
صدري ليلاً
سوى مغنيات تسقط صورهن
كلما طُرقَ الباب.

المعلمة

درهم للسندويش
درهم للكولا..
معلمتي البيضاء الممتلئة..
قالت: رائحتك سجائر..

فكتبت على جدران المدرسة
«عيناك وتبغي ودخاني»

لكنني رسبت في الامتحان..
مثلما سقطت حقيبتي تحت المقعد..
رسبت وحيداً..

لأنني لم أملأ فراغ الأسئلة
في قلبها..

وظيفة مجاورة

والمكان يكتظُ
عندما تعبرينَ
الريح.. الثيابُ
دراجة الشرطي..
حذاؤه الطويل..
دفتر الحكومة..
بسمةُ الدولة..
كلها تسقطُ..
كخريف يعبثُ به
حفيفكِ
عندما تعبُرين

والريح تنهضُ
مثل قنديلٍ قديمٍ
بعكازين من وقت
وسابلة الشارع
منارة البحرِ
عشبُ الحديقة النائم
حقيبة المدرسة
والأعمار الباقية في فم الجدات
كلها: تكتظُ
تسقطُ
تنهضُ

عندما تعبرين.□

ابراهيم محمود
كاتب من سورية

مدينة بالوكالة!

مشهد العنف في الشارع العربي

لا تفصح المدينة العربية، المعاصرة منها خاصة، عن أصالتها، عن هويتها المستقلة، في تكيفها مع المكان. إنها مدينة استعراضية بامتياز على أكثر من صعيد، تستعرض نفسها، وما فيها، لتؤكد تخارجيتها كطراز معماري، كتفاعل حيوي، تاريخي، ثقافي هرموني مع المكان - إنها تظهر متروبولية كتخطيط، وكومبرادورية كطبيعة بناء، ودخيلة على المكان كامتداد أفقي وعمودي. وهي بذلك تفصح عن أيديولوجيا قاهرة معولمة، وشخصية مؤدلجة مقهورة قومياً ووطنياً في الداخل، حيث (يتم تسخير الفنون والعمارة في محاولة لتخليد النظام وترسيخه في شعور الأمة)[1].

إنها حقيقة تبدو تعميمية، ولكن التفاوت يبقى موجوداً بين مستورد الأيديولوجيا (طراز العمارة المتروبولية)، ومستهلكها (التاجر الفني والمعماري السمسار، والمرابي، والمعماري الخاضع للذوق السائد)، والساكن الذي لا حوله ولا قوة في كل ما يجري حوله. ولكن جميع هؤلاء في النهاية يبدون منخرطين في اللعبة المزيّفة للمكان التاريخي.. في حالة كهذه، يظهر الشارع العربي مرسوماً، أو مخطَطاً له لا ليتكيف مع أصالة المكان في امتداده القومي والوطني. وإنما ليلبيَ حاجة المكان المسيطر عليه، والجاري تقسيمه، دون تدقيق في أبعاده

الديموغرافية والمستقبلية (خاصة عندما نذكر هنا تلك المساحات الخضراء والخصبة من الأراضي، التي تُكتسح بعنف).

الشارع الموسوم عربياً يبرز فاعلية المدينة العربية عكسياً، انفعاليتها ـ إن جاز التعبير ـ مع المكان، وفق ما هو مرغوب فيه أيديولوجياً. حيث يتسع الشارع ويضيق، يخضع لسطوة النظافة، أو القذارة، حسب المستجدات الطارئة الخارجية: (إثر علاقات تجارية دولية معينة، أو لأن ذلك يُبرز مدنية البلد متروبولياً)، والداخلية (رغبة النظام خاصة في ذلك، وخاصة عندما تكون حاجة ماسة له إلى ذلك، أمينة غالباً، وليس لأن هناك توجهاً تنموياً معيناً)

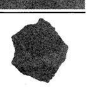
المدينة الأوروبية تلك التي تطورت وتتطور، لا تكون تعسفية أو عشوائية في بنائها، سواء كان ذلك فيما يتعلق بطرز البناء، أو بالتنظيم، أو بالبنية الوظيفية لها ـ كذلك الشارع الذي يفصح عنها، حيث يظهر علاقاتها الوظيفية هذه، أو يترجم الفاعليات الوظيفية، وطبيعتها، تعبيراً عن حضورها التنموي أو المتطور في المكان. إنه لسان حال المدينة العملاقة، المدينة العلاقات، والمدينة الصراعات والتصارعات. إنه ينبع من داخلها. ويؤكد حقيقتها. وتوزعها بين روح إقليدسية محدودة، حسية واضحة، حيث يمكن رؤيتها، والكشف عنها. فالشارع مدى للرؤية المباشرة، والرؤيا الكاشفة عما يخفيه، ويبتغيه، وروح أينشتاينية، تتجاوز المجرد، وتقفز في اللامتناهي، وتبتغي اللامحدود، لتؤكد كونية المدى لطموح المدينة الرأسمالية هذه أو بروميثيوسيتها. فالشارع الذي يُراقب، يظهر في وضعية المراقبة، منفلتاً من حدود الرؤية، ليخترق آفاق العقل، وأقصى ما يمكن التفكير فيه.. وكما أن فكرة المدينة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معانٍ، تشير إلى الرأسمالية، وامتداداتها المختلفة: العملية والنظرية، فالعالم الأورو ـ اميركي، والياباني، يظهر أشبه بمدنية ضخمة، والبيوت المشتتة هنا وهناك، تلك المغروسة في أمكنة مختلفة من الطبيعة: في السهول في أعالي الجبال، وعلى أطرافها، وعلى امتداد شطآن بحرية... إلخ، تشكل امتداداً لخطاب المدينة هذه، تعبيراً عن نزعة السيطرة، ترجمان حال المدينة هذه، فكرتها التي ترى أن لا شيء خارج حدود سيطرتها ـ ومن هنا يظهر الشارع، الأورو ـ أميركي، والياباني، الذي يخترق المدى، أثراً فعلياً وحضارياً صادقاً لهذه المدينة، وخارجاً من صلبها[٢].

المدينة العربية الحديثة لا تظهر مدينة، أو مجسّدة لخصوصيات المكان ـ إنها لا تكتسب، ولم تكتسب في وضعها حتى الآن صفة المدينة تلك التي تغيّب داخلها العلاقات القبلية والطائفية والصراعات العشائرية والإثنية أو المذهبية وغيرها، وتلك التي تظهر مخلصة لزمانها، تستوعب الموجودين فيها، هؤلاء الذين يشكلون مجموعة متراصة، يهمهم تمدينُها، وحدة حضورها التاريخي. إنها لا تستطيع ادعاء تطهرها من حضور وسيطرة القبلي والتمذهبي والريفي المشوَّه فيها. حتى ضمن الإطار الوظيفي فيها تماماً، أي من خلال المؤسسات التي تعبّر عنها كمدينة. إذ «لا تنفصل المؤسسات الرسمية هذه عن الولاءات التقليدية من عائلية وطائفية»[٣]. لقد نشأت المدينة العربية الحديثة والمعاصرة في إطار التبعية للمدينة المتروبولية. والمدينة المتروبولية تعني السيطرة والجمع والمنع والتشظية ـ إن جاز التعبير ـ إنها تمارس سيطرة اقتصادية وسياسية استعمارية (هكذا كانت سابقاً)، واجتماعية واقتصادية وثقافية بأكثر من طريقة (اليوم أكثر من أي وقت مضى)، ويظهر ذلك لمن يدقق في حركية هذه المدينة (العربية). إنها تخارجية.. لقد أوجدتها لتخدمها بشكل ما، فكان لا بد من إيجاد الأساسات المهيئة لذلك. والريف الذي سكن ويسكن المدينة اليوم، هو نزوع من ماضيه الذي كان يخلص له، على الأقل في إطار الوحدة القبلية أو الدينية ضد الغريب، بكل ما تعنيه الوحدة هذه من مظاهر ومشاعر وحركات ـ وحاضر مشوه لحقيقته (فقد فَقَد فاعلية الوحدة تلك، بتأثير الامتداد المديني الأورو ـ أميركي والياباني لاحقاً على الصعيد الثقافي والاقتصادي)، ومستقبل صعب الكشف عنه، (لأن الأيديولوجيا المسيطرة في إطارها التفتيتي، تمنع رؤية المستقبل، في ظل وحدة مجزأة، وقوة مقيّدة، ومشاعر مستلبة، وموجهة كذلك).

الطائفي الممكن

فهي إذاً مدينة بالوكالة: إنها هنا لا تمثل نفسها كمدينة لها ذاتية معينة، ثقافة تمايز، أو تاريخٌ مختلف، بقدر ما تظهر مخترقة كاستقلالية، مفتتة في ولاءاتها الداخلية، التي أخرجتها وولفتها المكاسب المتروبولية، هرمية لا كقوة متراصة، كما كانت سابقاً (كما في إطار المدينة الرافدينية أو المصرية الفرعونية، حيث كانت هذه مهابة مرهوبة الجانب) وإنما أشبه بطبقات هشة فوق بعضها بعضاً. لا طبقة تسند أخرى. إنما تمارس الأعلى عنفاً متنوعاً في الأدنى، أو تتداخل معها في علاقات ليست مستقرة. هكذا يجتمع الأفراد، ولكنهم متفرقون في قوتهم. إنهم مخترقون في العمق. هنا تبرز صورة الشارع العربي. ليكشف عن هذه الحركية المفتتة للمكان، وحتى للولاءات القبلية نفسها. من خلال حركية السياسة





..من شارع الطائفة الى زواريب القبيلة!

الممارسة. فالشارع العربي المسيس والمؤدلج، لا يبرز خادماً المدينة، مؤكداً تطورها العمراني الطبيعي، إنما يؤكد تفاقم أزمتها، وتشظي حقيقتها على الصعد كافة.

الشارع العربي هنا يخترق كل مكان. دون التفكير في الأبعاد الاستراتيجية والوظيفية العامة لهذا الاختراق. إنه اختراق هو امتداد للاختراق الأساس المتروبولي تحديداً. فكما أن المدينة العربية تبرز في أبعادها الطائفية والقبلية وغيرها، فإن الشارع قابل للتغير، وللتعديل تحديباً، لأن هناك حاجة مستجدة، أو ضرورة لا علاقة لها بالنمو القاعدي للمدينة، لأن هذا النمو في الأساس غير موجود. فتخارجية المدينة العربية الراهنة تبرز أكثر فأكثر. إن الشارع دليل أيديولوجيا صارخة هنا!

الشارع في المدينة المتروبولية وظيفته اقتصادية، والوظيفة الاقتصادية تمنح الشارع في حضورها المجتمعي مداً وظيفياً بنيوياً فعلياً، أي يتجاوب بالفعل اتساعاً وتنوعاً مع الحركة الفعلية لعموم المدينة، بعيداً عن أي ولاء قبلي أو ما شابه ذلك. أما في المدينة العربية المعاصرة الراهنة منها خاصة، فهو خارج مثل هذا التصنيف. فهو يتسع، ويتبدل، ويتعدل لا انطلاقاً من حاجة مستجدة وظيفية اقتصادية فعلية وداخلية كذلك، وإنما لتلبية أهداف مؤقتة، أو مرحلية مسيّسة أو مؤدلجة.. إن كل مناسبة تستثيرها السلطة، أو يوجدها النظام العربي، تؤثر في حركية الشارع، الشارع هنا مسرح لتجلية قوة السلطة المحلية، القوة السائدة سياسياً في أحادية بعدها.

الشارع هنا، خاصة إذا جرى الاهتمام به يحمل اسماً يخص النظام نفسه، إنه دلالته التقريظية أو المدحية، محاولة تخليد له. والشارع هنا يكتسب أهميته لأنه يشغل موقعاً يُراهن عليه هذا النظام، أو يشير إليه، وتُعطى له قيمة لها بعد أمني، لأنه ممثل على أكثر من صعيد في رموز هذا النظام أو ذاك..

هكذا يخدم الشارع العربي نشوءاً أو تجدداً أو تغيراً حركية هذا النظام أو ذاك، يخلّده باسمه، وعبر قوى تحصنه عبره.

وإذا دققنا في العلاقة بين الشارعين: المتروبولي والعربي المعاصر الراهن منه خاصة، فسوف نجد الفارق كبيراً:

ـ الشارع المتروبولي محكوم بحركية الاقتصاد ـ وحركية الاقتصاد تشغل الأفراد جميعهم.

ـ الشارع العربي محكوم بحركية السياسة ـ والسياسة تمثلها سلطة أحادية البعد، لا تمثل الأفراد جميعهم.

وهذا يعني أن الشارع المتروبولي يمثل إمكانات التجدد الطبيعية باستمرار، فهو خارج التصنيف الاسمي الفئوي، وإن كان لا يخلو من حركية اسمية لها بعد سياسي، ولكنها حركية واقعية موسعة معنىً ودلالة وحضورا، وأن الشارع العربي يفتقد هذه الإمكانات، لأنه مؤدلج، والفئوية في تنويعاتها الاجتماعية هي التي تسمه أولاً وأخيراً.

إن النتيجة التي نثيرها هنا من خلال ما تقدم، هي أن الشارع العربي اقليمي، قطري، لا يمثل الوحدة، ولو أنه مشغول بهمومها، ولكنه انشغال مُسرح. لأن النظام الشاغل له، يوظفه لإعلاء قيمته. فالكل (الوحدة) مُستغرق في الجزء ـ الأمة الواحدة في الفئة الواحدة، والوحدة في القطرية والقطرنة، والقومية التي تشغل الأمة، تتبع الفئوي، وتُسخّر في خدمته ـ هكذا يظهر حتى الآن ـ الشارع العربي مسيّراً، تسيره الأيديولوجيا في إطارها القبلي الممدين، أو الطائفي الممكنن، أو الفئوي المسرح، أو الأقلوي بتنويعاته الاجتماعية المختلفة المتقومن!

التشريفاتي

على الشارع أن يخدم المدينة. هذا قانون. المدينة المعاصرة تضج بالمعروضات، بالبضائع أو السلع التجارية المختلفة..

لقد وجد الشارع إذاً ليلبي رغبات المدينة، ليظهرها للآخرين. إذ لم يوجد الشارع من أجلها فقط، إنما لخدمتها. المدينة أوجدت الشارع ليمارس دوراً تشريفاتياً، ليكون تابعاً لها، حامل دعاياتها، ومروّج إعلاناتها، وكاشف مفاتنها للآخرين ليتبضعوا منها ـ المدينة العربية هي ساحة كبرى لمعروضات شتى، يدخلها في المصنع المحلي والأجنبي، المصنع المحلي في وضعية خجول، سواء في العرض، أو في الإعلان عنه أو الدعاية له. إلا عندما يدخل ضمن إطار صفقة تجارية يعلّق عليه في المتروبول، والمصنع الأجنبي يحتل مكان الصدارة في العرض، وفي الترويج أو الدعاية له. إنه المطلوب بامتياز!

يحمل الشارع العربي على جانبيه معروضات شتى. لكل معروض مكانه المحدد له. هناك شوارع فرعية وأخرى رئيسة، وشوارع ارستقراطية، وأخرى متوسطة، وثالثة فقيرة بأهليها. يتلاءم المعروض مع نوعية السكان. لكل شارع أهلوه، في الغالب الأعم، أهواؤه الذوقية، مناخاته الطقسية التجارية، أسراره، أو عالمه الذي يصاغ حسب «مراعاة مقتضى الحال». الصراعات مكشوفة، تتجاوز اللغة المتداولة في الكتابة. المعروضات في تنافرات ألوانها، وتداخلها، وصخبها، وتنوع أشكالها، هي لغة حقيقية، بل تكون اللغة/ الخطاب الفعلي، لغة تكشف عن غرائبية المدينة: تخارجيتها تماماً! في وسع أيّ كان أن يستخلص حقيقة مدينته، من خلال ما يعرض في هذا الشارع أو ذاك. المعروض ليس مسألة ذوق قابلة للنقاش، أو



مطروحة للتداول، من أجل مناقشتها. المرجعية الذوقية هنا ملغاة وإذا شئت فقل لا وجود لها. لأنها تطرح للاستهلاك. ما يُطرح في الشارع من ألوان معروضات «ألبسة وغيرها»، به يتحدد الذوق. ليس هناك ذوق يشكل مقياساً، يجب التكيف معه. الاستثناءات محدودة، عالم المعروضات اليوم، هو الذي يرسم الأذواق، ويصيغها ويوجهها.

المدينة العربية تابعة متروبولية، الشارع العربي يترجم هذه التبعية على أرض الواقع، من خلال ما هو مخطّط له! الأغاني التي تثير الرخيص من المشاعر، وتصم الآذان، الألحان التي تفتقد الإيقاع الإنسي المنسجم، تملأ فضاء هذا الشارع أو ذاك. كل شيء في خدمة الشارع الذي هو في خدمة المدينة التخارجية التي هي في خدمة المدينة المتروبول! ثمة دعايات مرافقة تشير إلى هذه المعروضات، إعلانات تستثير الحواس، تصدم العيون، ثمة أضواء دعائية تحمل كتابات متحركة، تداهم وعي المديني، تفرض عليه سلوكاً معيناً، يصعب رفضه، شروطاً لا يستطيع انفلاتاً منها، لأنها تبث من أكثر من مكان، تضعه في عالم يخرجه من حقيقته الداخلية التي ربما يرفض التخلي عنها. من خلال مشاهد مثيرة، وألوان تتحكم بالأعصاب، تنغرس في اللاشعور نفسه. إنها مدينة استهلاكية في الصميم، لأنها تخترق من جهاتها كافة. ليس في وسع الشوارع أن ترفض مهمتها. إنها هي نفسها مجال للمساومة، للرهان. بل ربما تكون هي عينها داخلة في لعبة امتلاك (الآخر). فهي لم تُنفَّذ إلا لكي تؤدي مهمة من هذا النوع. هكذا لا يعود الشارع مجرد مدى/ فراغ. إنما يكون إطاراً للمزيد من الكسب.

عنف لامرئي

وطبيعة المعروضات اللونية والصوتية، تكشف عن «فظاعة» الشارع العربي، باعتبارها لا تغذي سوى ما هو حسي أو غريزي أو جمالي مستهلك لـ(الآخر)، لتصيره في النهاية هو نفسه، امتداداً للمستهلك، وداخلاً في إطار المستهلك كذلك. هكذا يظهر أن الشارع العربي لا يفتقد جمالية المعنى فقط، إنما يفتقد كذلك بساطة المبنى المتأصل!

الشارع هنا هو فضاء اعلاني، لا يتوقف عن الحركة، يفصح باستمرار عن حالة اقتحامية له من الخارج، على المستويات كافة. ثمة صور معلقة، وبألوان مختلفة، ومقاييس شتى، وعلى ارتفاعات متفاوتة، صور تخص أسماء متنوعة لسلع عديدة بدءاً بالشامبو بأنواعه الكثيرة، ومروراً بالمنظفات وأنواع السجاير والعطور والشفرات، وانتهاء بالدراجات النارية والسيارات في أحدث طرزها، صور جذابة، تجمع بين فتى وفتاة، أو تجسد صورة فتى رشيق، يبدو طلق المحيا، واثقاً من نفسه، أو فتاة إغوائية، حسب طبيعة الصورة. وفي هذه الصور المعروضات تظهر كل الأعمار مشاركة فيها، لتؤكد قابلية جميع الفئات للانخراط في لعبة الدعاية/ الإعلان التي يشكل الشارع مسرحها الأوضح، وفضاء استعراضياً، يؤكد على «أن الانسان هو في عالم مفتوح ومخترق من الجهات كلها، لا يمكن له أن يسلم من سطوة الاستعراضيات»(4). الصورة التي تمثل استعراضاً معيناً، قد تخلو من الكتابة الدالة عليها، كنوع من التعليق، لكنها في حقيقتها، في ألوانها التي تزينها وتوضحها، في طريقة إخراجها، تظهر أبلغ من اللغة. إنها لا تحتاج إلى لغة. لأن صانعها، أو صاحبها يدرك كيفية التأثير في المتفرج أو المشاهد إنها تريحه في هذه الحال، لكي تمتلكه حسياً وغرائزياً. لأنها تخاطب فيه كل ما يحركه من الداخل. الصورة أحياناً تكون بديلاً لغوياً. وأحياناً أخرى، تظهر أقوى من اللغة، كما في وضعية كهذه. ولعل التاجر، والصانع، والمسوّق المتروبولي، مدرك للبعد السيكولوجي للصورة. وهذه بدهية.

فالسلعة التي تجعل من الشارع إطاراً دعائياً لا تقدم بوصفها، إلا وهي تدرك إلى أي مدى تستطيع امتلاك المشاهد رغبة وتفكيراً. السلعة هنا: ثقافة مخترقة، وإغراء مدروس لا يقاوَم على أكثر من صعيد. إنها حرب مدمرة يشرَّع لها عنف لا مرئي، لأنها تعرف الثغرات التي تتخلل العالم النفسي والاجتماعي والشعوري الذي يكوّن حقيقة المشاهد/ المتفرج في الشارع العربي... حيث (الجميع) مُعدون للاختراق، أو



يمكن تحويلهم إلى أذواق موجَّهة، ورغبات مستهلكة، وإرادات ذات بعد واحد: الطفل والأم والأب (العائلة كلها)، والكبير: الرجل والمرأة، من خلال ما يلزم على الصعيد الاستهلاكي والعابر للقارات تماماً.. إن ما يُعرض، داخل في إطار (الخطاب الإشهاري)، الذي (يعد عنصراً من عناصر التواصل التجاري، فهو أحد عناصر الحركة الفاعلة في منطق السوق إلى جانب العناصر الأخرى: المنتوج، الثمن والتوزيع...)، والإشهار «لا يتوجه إلى شخص محدد، بحيث لا تكون ملامح المتلقي معلومة وواضحة، بل يتوجه إلى عدد من الأفراد يكونون في مجموعهم هدف الإعلان الإشهاري»...

الديموقراطية الناسخة

ماذا يمكننا استخلاصه من حقائق، مما تقدمنا به هنا؟

١ ـ إن أهم ما يمكننا معرفته وإثارته هو أن عالم اليوم، عالم السلعة المهاجرة التي تفرض على الأذواق، وتدخلها في إطارها، باعتبارها قوة هائلة جاذبة للحواس، ومخاطبة للأفكار، وتحتكر مختلف المناخات، وهي تعبر عن تجلي الإمبريالية، لا بوصفها لفظة ذات دلالة أيديولوجية (طبقية تحديداً)، إنما باعتبارها نظاماً شمولياً من الأفكار والمشاعر، الأهواء والنزعات، المطامح والمفاجآت، الممكن واللاممكن، المستور والعلني، يسعى إلى العولمة، وأن يكون (إليفاً) معاشاً لا كفكرة، إنما كحقيقة حقيقية، لا بديل منها، أو لا غنى عنها، العالم الوحيد الأوحد، أقصى تجليات الفعل الإنساني والمعرفة (المجربة). وفي الوسع توظيف كل شيء وتسخيره في خدمة هذا النظام، لأن هذا هو حدود وإطار هذا الشيء أو ذاك. إنه نظام له مركزه، لكنه في كل مكان: تأثيراً واستقطاب أفكار، سلطة تتبلور في الأعماق. لها أعيانها وأعوانها ولغتها، رأسمالها الرمزي الكوني. ويشكل الشارع امتداداً لهذا النظام الذي هو كل فكرة قابلة للتشخيص، تلك التي تنسجم مع مبادئه، ومجالاً وظيفياً لاغنى عنه، في تحويل ما في الأذهان إلى ما في الأعيان. حتى يظل كل ما يمكن التفكير فيه قابلاً للاستهلاك! إن الشارع العربي يظهر امتداداً تبعياً لشارع آخر: سلعي، استعراضي حسي، سلطي، في استقطابه العنفي المتنوع لوعي المشاهد/ المتفرج!

٢ ـ ولعل ما يمكننا التعليق عليه أيضاً هنا، هو أن الصورة الدعائية، هي آخر تجليات (الديموقراطية) في تمسرحها الامبريالي، الديموقراطية التي تجعل الجميع متساوين في عالم مخطط له، قابلين للاستهلاك، ولكن مع مراعاة أن هناك من يصنع، من يمتلك المال، المال الصانع، الذي يوجّه الأذواق، ويهذبها، بحيث تخدم أغراضه. ولا تكون سلطته فوق المستهلكين، وإنما معاشة من داخلهم، حيث يتكيفوا مع أهوائها، ولا يجدون مفراً منها. وكأن آخر تجلٍ حياتي إبداعي، هو في داخل هذه السلطة. ليس الشارع العربي بعيداً أو هو مخترق بالثقافة بالصورة الدعائية الإعلانية المتعددة الجنسيات عن الديموقراطية تلك. الديموقراطية التي تمارس مسحاً لكل ديموقراطية أخرى مناهضة أو مقاومة لها. ديموقراطية الأقوى، وجاذبية الأقوى! أو ليس الشارع العربي مفتوحاً لـ(رياح) هذه الديموقراطية؟ إن ما يعرض فيه ليس كلاماً عن الديموقراطية، عن التنمية الموعودة، أو عن الخطط المستقبلية الموعودة، إنما هو حديث مباشر، لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير. فالمعروض حتى في مصدره المحلي مرتكزه متروبولي (أجنبي)، وهو كذلك يدخل في إطار صناعة الأذواق المستهلكة. أو يعيش في مناخ المتروبولي على صعيد القيمة، لأنه مرتبط به غلاءً أو رخصاً. الشارع المتروبولي يحول كل شيء إلى عرض وطلب، بيع وشراء، ولكن حامل القيمة، موجهها، في إطارها الاجتماعي، بل المجتمعي على أكثر من صعيد. الشارع العربي اليوم أكثر من أي وقت مضى، خدمي، مجال للعرض والطلب، للبيع والشراء، لصناعة وتوجيه الأذواق المرغوبة التخارجية، ولكن حامل القيمة كومبرادوري، تاجر مشعوذ، سمسار دولي... إلخ.

٣ ـ وأخيراً، وليس آخراً، فإن الذي يمكننا قوله هو أن المعروض الدعائي كصورة، (رسول متروبولي)، يقدم نفسه بوصفه البديل الذي لا غنى عنه ولكنه الرسول الذي يخاطب الرغبات والنزعات والأهواء، وحتى التمنيات الفردية. الصورة الدعائية، وليس هناك ما هو قادر على التداول والانتشار خارج إطار الصورة هذه، لو تمعنا في حقيقتها: الفلسفة والأدب والسوسيولوجيا والأنتروبولوجيا والمنهجية المؤثرة والتاريخ والموسيقى والرسم وعلم العادات والطقوس، وحتى الخرافات المؤثرة، والأوهام، والخزعبلات والمكبوتات واللامعقول الآثم، والمعقول المحرم... إلخ كل ذلك يوظّف في صناعة وتدويل الصورة تلك. والذي يؤكد ذلك، هو أن هذه الصورة تجد باستمرار مجالاً استقطابياً، وإطاراً لتثبيت منطقها النيوـ أمبريالي. حيث يقبل على التفاعل معها... وخاصة عندما نعرف أنها تمهد لذلك. فكل ما يقدَّم في إطار الصورة المهاجرة، كمقدمة تسبق السلعة المنتظرة لتروّج وتستهلك خارج حدودها (القومية)، توضع له أساسات تكفل على أكثر من صعيد رواجه، نجاحه في مهمته.

(١) أنظر للمزيد من المعلومات، حول هذه النقطة «عادل مصطفى أحمد»، نحو عمارة عربية متحررة: رؤية شخصية ـ في مجلة (المستقبل العربي)، العدد ١٧٦، ١٩٩٣، ص ٨٠.

(٢) إن قراءة كتاب «الثورة العمرانية» للمعري لوفيفر ـ ترجمة: صلاح الدين بوطا ـ منشورات وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ١٩٨٣، وكتاب «معنى المدينة» دي التأليف الجماعي ـ ترجمة د. عادل العوا ـ منشورات وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ـ ١٩٧٨، تكشف بشكل ممتع عن هاجس المدينة المذكورة: الفلسفي والاجتماعي، ودالة الشارع ـ طبعاً فيها.

(٣) بركات، د. حليم: المجتمع العربي المعاصر «بحث استطلاعي اجتماعي»، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، ـ بيروت ط ٣، ١٩٨٦، ص ٩٦.

(٤) أنظر «ابراهيم محمود»: الجسد الاستعراضي ـ في مجلة (كتابات معاصرة)، العدد ١٩، ١٩٩٣، ص ٣٩.

(٥) للمزيد من المعلومات، حول مفهوم (الخطاب الإشهاري) ووظيفته الخطيرة اليوم، والمؤثرة في المجتمع، راجع «عبد المجيد نوسي»: الخطاب الإشهاري: مكوناته وآليات اشتغاله ـ في مجلة (الفكر العربي المعاصر)، العدد ٨٤ ـ ٨٥، ١٩٩١، ص ٨٧ ـ ٩٦.

(٦) برجر، جون: وجهات في نظر ـ ترجمة: فواز طرابلسي ـ منشورات الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي ـ ط ١، ١٩٩٠، ص ١٨٦ ـ ١٨٧ ـ ١٨٩.

والمتمعن في الشارع العربي بمعروضاته، لابد أن يكتشف أي فردية تجنسيدية، مثيرة تدعو إليها الصورة الدعائية تلك. إنها تستخدم لغة الخطاب الفردية: (تعال إلى حيث النكهة ـ أو: لك يا سيدتي ـ أو: عندما تعرض صورة فتاة حسناء، أو شاب رشيق رياضي، في عينيه تحدٍّ ـ أو: عندما تظهر صورة طفل يتألق صحة وسعادة... إلخ)، وتبدد الجمعية، وإن كان ثمة (جماهيرية) في ذلك، فهي جماهيرية مستباحة، جماهيرية استهلاكية، تشكل المجال الأرحب للاستهلاك والاستثمار.. هكذا يظهر الشارع هنا كاشفاً لحقيقة ما يجري. إن كل أزمة سياسية، تحوّل إلى صورة تبتز وعي المشاهد المتفرج! الصورة التي تأسر هذا الوعي، وتحركه في إطار ما هو مثار فيها، ما تركز عليها وتحصر حركية العالم داخل منطوقها الدعائي الإعلامي. نعم «ان الدعاية تساعد على التستر على ما هو غير ديموقراطي في المجتمع والتعويض منه. وهي تحجب أيضاً مجريات الأمور في سائر أنحاء العالم»، وهذا يعني «أن تكون حضارياً ـ وفق منطق الدعاية ـ يعني أن تعيش فيما يتجاوز النزاعات». وهذا يؤدي إلى «أن الدعاية، التي تخاطب مستقبلاً مؤجلاً باستمرار، تلغي الحاضر فتحذف بالتالي كل صيرورة وكل تطور. إن التجربة مستحيلة في ظلها. فكل ما يحدث إنما يحدث خارجها»[1]... إلخ.

هل هذا يعني أن الصورة الدعائية بتنويعاتها المختلفة، وتجسيداتها المتنوعة، ومضامينها المتعددة، هي التي تشكل السبب الأساسي، لكل تخلف متشظٍّ في الواقع العربي، في الشارع العربي تحديداً؟

ليس الوضع كذلك: إذ ليس هناك ما يمكننا اعتباره سبباً فاعلاً وجوهرياً، تفسَّر به كل ظاهرة مستجدة: تخلفية في العمق! ولكن الذي يمكن قوله، هو أن هناك الكثير من الحقائق التي يقوم بها وعليها مجتمع ما، يسهل الكشف عنها، أو مقاربتها بالنظر! وما يتضمنه الشارع العربي ـ حتى الآن ـ من معروضات مختلفة، يقدم لنا أدلة دامغة، على البعد الكارثي الذي تعيشه المدينة العربية المعاصرة، ومن خلال مشاهد دعائية وإعلامية استهلاكية، تحصر الفكر في إطار الرغبة الآنية المستهلكة! هكذا يفقد الشارع حقيقته كمكان له قداسته، وخصوصية متمايزة محلية، ويتلبس الدور المخصص له، معبراً عن هذه الحالة الكارثية من التواطؤ مع المتروبول، وتشوه المعنى في الاسم الدال عليه عربياً، والفاقد لمضمونه في الواقع اليومي! □



الليل

علي مغازي
شاعر من الجزائر

■ مات قط
وماتت قريبةُ جاري
وقامت مظاهرة في الشمالِ
وأخرى هنا
ههنا في جواري
القشعريرة الآن تمتدُّ..
لم تبدأ الحرب بعدُ.
ولكن قلبيَ مختبىءٌ خلف تلك الستارة
لقد مرّ ليلٌ ومن بعده ألف ليلٍ
فيا ربِّ عجلْ لنا
ولهم بالنهار
الكتابةُ صارت تذاكر ميتةً
ونقوشاً مهمّشة
فوق كلّ جدار. □



أمير الدراجي

قرابين الخوف

عندما ترضى الضحية مستقبل الانتقام

لقد انحاز التاريخ النقدي إلى الضحية، ولم يجرب إلا ما ندر كشف تلك التشنيعات، والوحشية التي مارسها، في كل الاتجاهات دونما تفريق. فكانت نزعات الأخلاق حيال ذلك، تستهويها صورة «البطل» فتهادن بعض الجرائم أثر انسحارها، الذي غالباً ما يكوّن مناطق عمياء مظلمة، تنتهي عند هذا الحد، متوقفة عن الحوار والبحث أكثر في شأن العدالة الصارمة التي ليس لها حق التماهي المعتقدي في سحر درامي للضحية، دون رؤية جانبه الظالم.. بل ليس لها حق القضاء والحكم الداهم ضد تعبوية زمنية صنّفت مكانة «الباطل» ومكانة «الحق» فأطبقت من خلالها على ملكية «الخير» الكوني و«الشر» الكوني، ومكنت الأخلاق من تصنع تماهيها مع هذه الثنائية التعبوية، بل وسوست اعتبار الذوبان أو التقمص بقدرية طقوسية لكليهما، كأغلى ثمن للفضيلة. وقد نتج عن تلك التفتّنات الدرامية لبطولة الضحية التغاضي عن كثير من أعمالها المفزعة والتي جاءت أداءاتها حتى حدود الرعب الأقصى.

ولما كنا نعيش في عصر الهزائم العقلية والفلسفية الكبرى، خصوصاً ما يتعلق بالفلسفات و«الحقائق» الشعبية التي تمثل لب الالتباس الدائم حول مسألة الحقيقة والمخرج. فإن التقية التاريخية لم تعد كافية لكظم هذا الغضب الخبيء، حول «إرهاب الضحية» والشروط التي تميل في غالبها، خصوصاً بعصرنا، إلى التصنع وإتقان الخدمة في أسبقية الفداء لتكوّن ورقة مشروعة لظلمها القادم، فتكم كل الأفواه التي تحترم التحرر من تأثير السحرة وقدراتهم التنويمية لأي اعتراض أو كابح معرفي.

إذاً لم يعد في إمكان التقية المرتعدة خوفاً أو هيبة من سلطان البطش المقدس للضحية، أن تلزم الصمت ونحن أمام سلوك مازوشي يمهد لشرعياته السادية القادمة بعد أن يكتسب أرضية شعبية تحتوي على رموز متوجدنة مع طلب العدل وكبح الظلم.

ولعل تاريخ الضحية البدائية أي في عصور التكوين الأولى قد انطوى على تلقي الاعتداء على سكينتها ومسالمتها، فكانت

تهرب نحو «الكون الفاضل» و«الفارس العادل» لتعوض عجز الحياة عن صنع العدل وحمايته. ولكن منذ أولى الشرائع والسلطات، تحول هذا التاريخ، أي تاريخ الضحية إلى مجالات العقل والمعتقد بعد أن كان في تجمعاته الغابية، ضحية طبيعية، لا ضحية الطبيعة العقلية التي انتجت القضاء والقانون، ومن ثم قوانين العقيدة المطلقة التي ما أن أوجدت وحداتها العبادية، أي وحداتها الكونية سواء في الدين أو الفلسفة، حتى أخذ تاريخ المعاناة والآلام المنحى العقلاني، فانتقلت الطبيعة من غاباتها الخضراء وشرائعها الوحشية المتشابكة إلى غاباتها العقلية السوداء الأكثر وحشية التي لا تنضبط حاجة الاعتداء فيها أسوة بعالمها الجسمي البيولوجي الهادف إلى البقاء، الموجود في عالم العجماوات، بل إن الوحشية هذه فاقت الحاجة الشخصية لتكون نازعاً انتقامياً يهدف إلى بقاء شريعة عقلية عقائدية لا جسمانية شخصانية. وتلك الأولى تتجلى في حروب الإبادة وإلغاء حق الحياة لدى الآخر بغية السيادة على إنتاجه العقلي. فلم يكن صراع الطبقات، أو الثورات الدينية مثل القرامطة والزنج والحركات الباطنية ناجماً عن حركية طبيعية مدفوعة بحصار الظلم والاستغلال، الذي لو تركته نشاطات العقل المحرض أو الصانع للحقيقة المضادة، لأحدثت التطورات عدالتها الطبيعية، لكن القدرة العقلية هي التي مركزت الشعور بالاضطهاد واستطاعت تعميمه وتحريضه عبر دفع الجلاد حتى اقصى المديات محولاً مجموع أطقم حكمه إلى أدوات قمع وزجر.

إذاً فإن الضحية انتقلت من تاريخها الطبيعي إلى طبقات الصراع العقلي المعتقدي وقيادة «مكابشة» الحقائق والمشاريع، أي حقائق تتقيد بأخلاق «كسر الأيادي» والتسليم بالقطائع العقلية التي ستؤدي حتماً إلى نزعة انقلابية عنيفة لا يمكنها الإستقامة والاستمرار إلا في كل شرعية البطش والقتل وتكفير الآخر.

إن الإحساس بالظلم ناجم عن تركيب عقلي ومركبات ظنّية أخرى لا تستطيع فلسفاتها وأفكارها إلا الانحباس بالمطلقات العمياء التي تتجانس مع وعي الشارع. علماً بأن كل الحقائق مهزومة سلفاً حين تنزل نحو الشارع تاركة دور الهواية والذوق، والحريات الرومانسية الخالدة نحو المعرفة وديمومة البحث القلق.

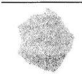
أمامنا تجارب عدة للأديان والفلسفات والأيديولوجيات التي لم تقبل عمليات استمرارها غير التكيف تحت خيام الإرهاب والقمع الآخر الضروري من أجل جنة العقيدة. كذلك فإن الجرائم الشنيعة التي قامت بها الثورات التاريخية وتحول الضحية إلى احتراف الإرهاب والبوليسية، لا يمكن السكوت عليها.

لقد كان الغرب الصليبي أكثر بطشاً بفعل عوامل الخوف من الإسلام الإسباني والذي جرى تصعيده عقلياً حتى حدود نسيان «المعلم الأول». كذلك فإن السلطات الإسلامية التي قامت بعد الرسول لم تتقيد بتعاليم الروح الودية سواء في الداخل أو الخارج، مما جعل الثورات النقدية ضدها تتبادل النهج الصدامي العنيف، فتزيد عليه بعناصر أكثر قسوة تمكنها من تحقيق إطباق أكثر انفناء وافتداء للمبدأ. إذ إن الأفكار والمبادىء والديانات لدى النزعات الشعبية تفتش عن بطلها وزعيمها الذي لا تنظر إلى عقيدته الجوهرية حتى لو كان داعية إلى الأعنف. فالافتداء لا يقوم إلا بوجود خصم ينبغي خلقه أو افتراضه أو افتعاله بدءاً من العقل والخيال وانتهاء بالتجسيد وذلك كي يحقق فعل التضحية، الفداء، الفناء الفيزياوي من أجل البطل، حتى لو كان ميتافيزيقاً، فهو ملتحم بنيرفانا باطنية مع فيزياء أدنى لا تعرف غير دونيات التماثل المادي.

في هذا السياق يكوّن الضحية معالمه الخاضعة لآليات المعتقد، وهي بلا شك آليات قدرية، يستحيل تغيرها وتبدلها إلا في استثناء خرافي يجعل البحث والمعرفة والحقيقة في خدمة نزعات أخلاقية تجلت بنموذجية، وبفوقية معنوية في شخصية المسيح الذي رفض تجزيء البعد الأخلاقي ورفض استخدام رصيده الفدائي في مستقبل انتقامي، كما هو أيضاً «غاندي»، وهما اللذان تمكنا من تفعيل عناصر حنينية عالية الترفع شديدة الانطباق لا تمتثل لاحتساب عقلي عقيدي، بل اتحدت الحواس والعقل لتكوين معالم الطاقة الأخلاقية المباشرة التي لا تتحقق في أنبل الكائنات بقدرة يومية ميدانية، بل بهنيهات شحيحة، فقيرة، فزعة من الاتحاد الممكن الأكثر تبسيطاً إن هو حقق توازناً داخلياً قاطعاً على العقل شهواته الحسابية والتشريعية التي تفرض زواياها وحدودها وزنازينها في عالم «بلا ضفاف» متسبب الرحمة ومنظم الكراهية والحقد الأدنى، أي في عالم كل حقائقه تتصنع ضفافها وحدودها. إذاً فالمسيح استطاع الدلالة على إمكان دفع الجلاد نحو إنسانيته وقطع دابر دوامة الضحية الجلاد، وضحية الضحية الجلاد أيضاً، وضحية ضحية ضد.. وهلم جرا.

وفي أزمنتنا المعاصرة، فإن معظم الصراعات تقوم أسوة برغبات عقلية نحو استسياد فكرة أو عقيدة، تقدم أضاحيها لتدفع المجتمع نحو الاضطراب وحكم القبضات الحديدية التي هي بالضرورة ستخلق جيشاً من الضحايا لا فضل للطبيعة في تكوينه، بل الفضل يعود لتصنعات العقل، الذي فرض شريعة «الخير هنا والشر هناك» إلى درجة تحبيذ «الحرب الباردة»

ارهاب وقمع من أجل جنّة العقيدة!





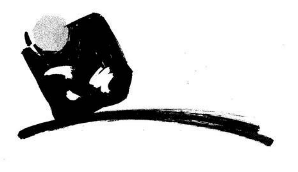
بينها، ولا سيما أن هذه الحرب اللاجدية الممسرحة، هي اتفاق يخدم سيادتها على الجميع، فكل منها وعبر تخويف الآخر يقود عبيده وجمهوره، وكل يعتبر نفسه خيراً ضد شر الآخر، فما أن ينتهي أحدهما حتى ينتهي نظيره. وهذا ما يجعل الخير الضروري يحافظ على الشر الضروري لبقائه واستمراره. ولما كانت تلك الإضاحي والروح القربانية هي الفاتورة المدفوعة لانتخاب المستقبل القسري والقيصري، فإن الجلاد لا يمكنه اتخاذ هذه الصفة إلا بوجود عناصر اضطرابية تدفعه نحو ذلك. إذاً فإن الاضطرابي هو الذي يصنع الجلاد، أي الاضطرابي الضحية، وذلك من أجل تكوين تاريخ السلطات القمعية التوتاليتارية التي تبدأ في أزمنتها القربانية الافتدائية، بشعارات وفلسفات وعقائد إلغائية، أي إلغاء الآخر، أياً كان ومهما كان.

القرامطة والزنج هما مشروع لإلغاء الخلافة، والاشتراكية هي مشروع لإلغاء القيصر، والإسلام الحديث هو مشروع لإلغاء الآخر، وكذا الشيوعية في عالمنا التي قوضت الأنظمة البرلمانية وجلبت كل استنفارات الخوف المقابل الذي جاء بالديكتاتورية. كذلك كل الكتل الحزبية ليس لديها مشروع للدفاع عن التعددية إلا من الوجهة التعبوية، لا من وجهة الإيمان الفولتيري الذي لا بد أن يقبل حتى باحتمال الدفاع عن رأي الجلاد الذي كونه امتثال واستفزاز الضحية.

فإذا كان الصراع الطبقي صراعاً طبيعياً، فإنه لم يحدث في مجتمعات التطور الرأسمالي، مع ملاحظة أن التبريرات اللينينية لم تعد حسنة النوايا، إذ تأسف ذاكرة التجربة الإنسانية على عدم أدراجها في عداد هواة الحقيقة. كذلك فإن الإسلامية الحديثة لم تحدث في «الضرورة الوثنية» لتتخذ بعداً طبيعياً لم ينجُ من تهمة التركيب العقلي وأزمات الشهوة الذهنية ذات العاطفة الجامحة المتجمدة في ثلوج العقل، حيث يفترض جهوزاً إنسانياً تجريداته مما يقع في خصام مع الواقع لا خلاص له من استخدام القمع والظلم والزجر جاعلاً الأصل الأول لجوهر العقيدة الودي في مكب النسيان.

لعل هذا النوع من تاريخ الضحية، يمثل إشكالية النتاج المجزوء عن التوازن الكلي للحقيقة، وهو استئثار العقلي بطاقة الحواسي والضميري الذي يمثل مركزاً يعود إليه كلا الطرفين. وعلى رغم أن جغرافيا الضمير والحواس والعقل غير مقصودة في التعبير، فإن الإشكالية الأشمل لعالم الحقيقة والحقائق التاريخية المتعددة والمتنوعة، لم تستطع وهي تهبط نحو الجماهيري الأدنى بضبط تعقيداتها وتفاصيلها المجهرية الأكثر دقة. فتأتي على شكل أفكار سريعة منذورة بالتعامي القدري، مدعومة بوضاعة حسية مباشرة بفعل المعرفة العملية التي لا بد أن تماثل تفاعلها الميداني بالتجريدات العقلية. فيكون البطل فتى الأحلام، الفارس، المخلص، الخرافي، هو القائد السكوني الذي تتماثل شروطه مع مداركها. فيكون الغضب والعنف والفرسانية الأسطورية الموجهة ضد خصم مباشر جل ما في تفكيرها. وهذا معظم ما تثاقفت به القوى الشعبية لدى التزامها عقيدة أو فلسفة أو فكراً. الأسوء في كل هذا، أن العقل مركز مكثفات عالية الطاقة، تجرد الأشياء من حركتها دون أي كابح حسي حتى بين النخب الحذرة، وتقتطع الصور قطعاً من محيطها لبناء دلالاتها نحو عالم متحرك مستمر وليس لجعل المستمر والمتحرك أسير الدلالات التمثالية والحجرية. لذا فإن هذا التجريد المسذّج عند العامة يعمم ذاته اعتقاداً بأن الحياة والأشياء منذورة لذلك، وجاهزة لاستقباله، وهذا ما يجعل خروجها على تلك التمثالية خروجاً نحو «الخطيئة» التي شرّع المجرد العقلي ردعها وعقابها. وهكذا فإن الجنوح نحو السلبية والتصادمية أكثر تآلفاً مع طبيعة العقل من الحسي المكبوح أخلاقياً الذي تتكون تماثلاته مع الآخر بإيجابية تعرف البهجة والألم عكس العقل الذي ليس من وظائفه معرفتها أو الإحساس بها.

إلى ذلك فإن التمركز العقلي في منطقة الظلام الأعمى لدى الضحية أكثر توقاً من الوضع العادي، وهي بالتالي تستخدم هذه الطبيعة بأداء أكثر وفاء، وبعقل حجري جاهد كثيراً لإسقاط الحسي وتمويته. لذا فهو يتماثل مع ذلك، ويكوّن مقابله المشترع من تاريخه القرباني، فيكوّن بشخصه «الرحمة الرادعة» ملتحماً بصورة المخلص عبر تصوراته الوضيعة. وهي تصورات الفارس البطاش الذي يملأ الأرض دماء وعدالة.. وهكذا يجري حبس الحواس بتركيب خارجي أشبه بالتقمص. والتقمص أخطر اختلالات التوازن الداخلي.. فهو خروج على الطبيعة المتاحة، وتحويل الاشتهاء والرغبة نحو ذلك الجموح التجريدي للعقل، حيث السقوط نهائياً، وأخيراً يفتح التماثل مع المركب عبر فرض شرائعه على اللامركب، أي على الطبيعي توقاً إلى القضاء عليه.. وإلا لما أنتج الإنسان أخيراً ذلك الدمار المعلب الذي يضعه كبرهان على التوق الطبيعي للعقل إلى تدمير ذاته وتدميرنا معه. □





رثاء لم يكتمل

عثمان محمد صالح

شاعر من السودان

■ صباحٌ أسود وكئيب.

في صباحٍ من البرد والرعشةِ العارمه.

.. وأهبطُ وحدي - في الحلم - من قاطرة الحلم،

كي أشهدَ في الحلمِ كيف يدوخُ الفراشُ المُحنَّط

فوق سريرِ الوردةِ الذابله.

في صباحٍ من الليلِ: أرقبُ - في الصحوِ - طيرَ الفؤاد

يغادرُ قلبي إلى بلدةٍ هائمة في السماء البعيده.

في صباحٍ من الدمعِ: كانت «ميلينا» مُلفَّعةً بالبراءة،

تغسلُ روحي من الملحِ والإثمِ والشوكِ والحشرجاتِ،

وكنت أراها تطيرُ بعيداً بثوبِ الحدادِ المبكر.

في صباحٍ من الصمت واللغة الساكنه.

في صباحٍ...

.. ويغدو عبورُ الأزقة - خلف عطور البنات اللطيفاتِ - أسخف مما عرفت،

جلوسُ الحدائق - تحت المظلات - أجدب مما عرفت،

هبوط المساءات - في باحةِ العمر - أطولَ مما عرفتَ،

فأندبُ حظي لأن الشوارع ترهقُ بالموت كاهلَ حامليها،

وأسكن جرحي، فتلك قلوبُ النساء صارت يتيمه.

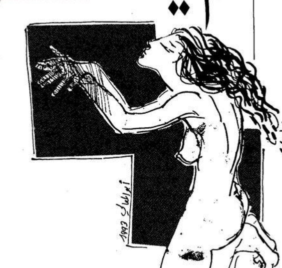
في صباحٍ من الضيق بين الجوانح:

أفتحُ للموت هذي الشبابيك بعد الهزيمه.

في صباحٍ بئيسٍ سأتركُ نومي على حافة العمرِ،

أدلقُ روحي على الدرب بين السُكارى وأدخلُ

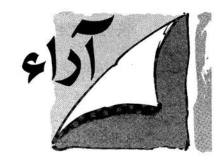
قبري المهيأ. □



موسيقى بلا حدود

ناصر الرباط

المغرب



■ أول ما يصل الأذن نغم رشيق على البيانو. ثم يتسارع اللحن ويدخل صوت فيروز الساحر مترنماً بليله، ويعيد الترنم مردداً كلمة «يا ليل» نفسها، رافعاً، خافضاً، ماطاً، متلجلجاً، وملوّناً أداءها بكل طبقات فيروز الصوتية الملائكية. وتستمر عملية التشوق لليل، يبدو أن انتظاره قد طال، عبر أداء جماعي للقفلة نفسها بتلاعب رائع بين الصوت التقليدي الشرقي المستعاد والمتأوه والممدود، وإيقاعات أخرى جديدة على الأذن العربية، سريعة، نابضة، متأججة، ونابعة من أنواع موسيقية حديثة. وخلف صوت فيروز العميق، الرقراق، العابق والغني الذي يملأ المدى، تنتظم المجال الموسيقي إيقاعات متكررة مكونة من تصفيق موزون. ومن خلالها تصل إلى سمعنا جمل موسيقية قصيرة ترف رفاً: بعضها بسيط ومؤدى على البيانو، وبعضها فجائي على الترومبيت، وبعضها سريع الوقع والإيقاع على مجموعة الطبل. وكل ما تفعله هذه الخلفية هو شحذ الوعي بالتداخل المتناغم والمستمر لمؤثرين موسيقيين ما اعتدنا سماعهما معاً، خاصة بهذه الحدية وهذا النقاء: الموسيقى التقليدية الفولكلورية العربية بانتظارها وصبرها وأملها وتغنيها بالحبيب، وموسيقى الجاز الأميركي الأسود بتأثيراتها الأفريقية المعجونة بمعاناة الأجيال المسحوقة والمستعبدة والمندفعة بتفتح الرغبة بالحياة والنهوض. ثم تسكت كل الأصوات ويبقى ساكسوفون وحيداً يترنح لهنيهات، وتنتهي أغنية الكلمة الواحدة، «يا ليل»، بزياد مذكراً إيانا بصوته الأبح والبعيد بقرينة «يا ليل» ومكملتها: يا عين.

هذه الأغنية - التجربة التعبيرية للمؤلف والموسيقار اللبناني زياد الرحباني في شريطه «كيفك إنت؟» - والذي أدت الغناء فيه السيدة فيروز وأثبتت من خلاله أن صوتها مطواع ومعطاء ما دام هناك من يتفهمه - تمثل الذروة الفنية في الاتجاه الإبداعي الجديد والمتجدد الذي انتهجه هذا الفنان المتمكن خلال عمره الموسيقي الذي يغطي عقدين تقريباً. وقد أتت مجموعة «كيفك إنت؟» وبعدها مجموعة «معرفتي فيك» لتتمما وترسخا اتجاه زياد في صياغته لموسيقاه واختياره لمؤثراتها وينابيعها وخلفياتها التاريخية وأرضياتها الاجتماعية. وهما تنضافا إلى أعماله السابقة، بدءاً من مقطوعته الجازية «يا علي»، ومروراً بأغاني مسرحياته اللاذعة «نزل السرور»، «بالنسبة لبكره شو؟» و«فيلم أميركي طويل»، وحفلة «جاز أورينتال»، ومجموعات الشرائط التي دأب على إصدارها في السنوات الأخيرة كمجموعة «أنا مش كافر» و«شريط غير حدودي» و«هدوء نسبي» كأبدع دليل على تصميمه على اختراق إسار التبعية التقليدية المسيطرة على الإنتاج الموسيقي العربي المعاصر وسبر كل التجارب الموسيقية المتوافرة له لكي يصوغها صياغة عبقرية متفردة، ولكي ينفخ فيها شيئاً من روحه ثم ينثرها حوله ألحاناً وأغاني جديدة تخاطب الإنسان وتدغدغ كيانه، أياً كان هذا الإنسان ومن أي مكان جاء. فالموسيقى في رأي زياد «ليس لها حروف، ولا أبجديات مختلفة، الموسيقى لغة عالمية».

ولكن هذا الاتجاه القائم على تحدي المعطيات الأسلوبية الجامدة والانطلاق في مشوار متميز لا يعترف بقيود مكانية أو زمانية أو تأويلية، يحمل أبعاداً ثقافية أعمق أثراً وأبعد مراماً من آنية تذوق الموسيقى أو روعة إطراب اللحن أو جمال الصورة الفنية أو عمق التواصل الوجداني، أو حتى واقعية النص واستجابته للمعطيات الاجتماعية المحيطة به، وهو ما يميز التزام زياد الفكري وأعماله المسرحية أكثر من أي شيء آخر. وهو لهذا يتطلب منا وقفة نقدية متأنية ونظرة متأملة لتبين ملامحه وتحديد مراميه. فموسيقى زياد - وكلمات أغانيه أيضاً - ليست في الحقيقة عديمة الجذور أو مشكوكة الهوية، وهي لا تهيم في الأثير باحثة عن آذان متلقية أو جمهور مجبذ. إنها على العكس من ذلك مؤسسة ومؤصلة وواعية لذاتها ولدورها الثقافي ومدركة لمسارها وهدفها. وهي تتميز بأنها تتعامل بصدق ونضج وبذوق مرهف وحساسية شديدة وتجديدية مدروسة مع البعدين التاريخيين الرئيسين الفاعلين في تكوينها: البعد الأصيل الفولكلوري والبعد الحديث الجازي من دون أن تقع في متاهات الانتماء إلى الميراث الموسيقي العربي - أياً كان تعريفه - إلى حد الذوبان، أو الالتحام بالتأثيرات الجديدة إلى حد فقدان هويتها الحضارية. إن هذا المنحى الإبداعي لموسيقى زياد الرحباني ينتمي إلى تيار ثقافي مجدد يشارك فيه مبدعون عرب كثيرون، وتعلن أعمالهم من خلاله، من دون ضجيج ولا ضوضاء، عن ولوج بعض طلائع الخلق الفني العربي، في نهاية القرن العشرين، ساحة الثقافة العالمية وتعاملها معها من خلال عمليتي أخذ وعطاء مثمرتين من دون عقد نقص ولا تبجح أو كبرياء زائفة.

هذا التيار الثقافي الرائد يضم مبدعين عرباً معاصرين في مجالات مختلفة. فهناك، بالإضافة إلى زياد الرحباني، موسيقيون أمثال الأخوين رحباني، مؤسسي هذا التوجه الموسيقي وحاملي راية الانفتاح على الموسيقى العالمية بعد محمد عبد الوهاب، وهناك أيضاً حمزة الدين وجهاد الراسي المقيهان في كاليفورنيا؛ وهناك مصممو رقص مثل الراحل محمد رضا وعمله على تراث الرقص المصري وعبد الحليم كركلا وتجريبيته المعاصرة في مسرحة الرقص؛ وهناك روائيون مثل عبد الرحمن منيف في «قصة حب مجوسية»، وهناك سينمائيون مثل الراحل شادي عبد السلام في تصويره المعبأ بالرموز لرتابة الحياة الصعيدية في فيلم «المومياء» وعبد اللطيف عبد الحميد في تمثيله لواقع جبال العلويين في فيلم «ليلي ابن آوى»، وهناك معماريون أمثال الراحل حسن فتحي في استلهامه للبيت القاهري والعمارة النوبية ورفعت الجادرجي في رؤيته لوحدة العلاقات الإنشائية وتداخلها عبر التاريخ. وغيرهم الكثيرون من المبدعين والمبدعات في مختلف مجالات الكلمة والصورة والحركة والصوت واللحن والقص.

هؤلاء المبدعون، والكثير غيرهم ممن لا تسمح التجربة ولا طبيعة هذه المداخلة باستعراض أعمالهم، قد تمكنوا، كل في مجال إبداعه، من تطويع ضرورات الصنعة وحقائق العصر والتأثيرات الثقافية والتكنولوجية العالمية في إبراز البعد الخصوصي، على المستوى الحضاري وعلى مستوى التجربة الشخصية، في إنتاجهم الفني والثقافي.

فبعد مضي أكثر من قرن على انطلاق الدعوة إلى الحاق بركب الثقافة العالمية ـ والتي فهمت في بدايتها في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر على أنها ثقافة «عواصم التنوير الأوروبية ـ ما زالت الإشكالية الرئيسة التي يحتدم الخلاف حولها هي إشكالية الحداثة والأصالة في الإبداع العربي. وبمعنى أوضح، ما زال السؤال الملح والمتكرر الذي يطرح دوماً وبصيغ متشابهة هو كيف يمكننا تحقيق إنتاج ثقافي متميز وأصيل ومتعلق ببيئته ومنتم إلى تاريخه مع تلاقحه في الوقت نفسه مع تيارات الثقافة العالمية وتجاوبه معها وطرحه لمعاناة إنسانية شاملة تدركها حواس كل متذوق للأدب والفن بغض النظر عن انتماءاته القومية أو الدينية؟ وما زال مثقفونا يتبادلون التهم والتنظيرات، ويحللون الدوافع التي تتحكم في دفع تيار الثقافة في هذا الاتجاه أو ذاك. وفي الأجواء السياسية والعقائدية المحمومة التي يعيشها الوطن العربي إجمالاً، والتي تطغى فيها الدعوات المتشنجة إلى اتخاذ واحد من الموقفين متضادين، إما مع التراث، والذي يتضمن عادة نبذ كل جديد بحجة أنه مستورد أو مارق، أو مع التحديث، والذي يقصد به غالباً التغريب، تمنحنا أعمال هؤلاء المبدعين بصيص أمل في استمرار التواصل والتفاعل بين واقعنا وطموحنا، بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، بين خصوصيتنا وإنسانيتنا، بين تراثنا وانتمائه الإنساني قبل كل شيء. كما يذكرنا زياد وهو يتغنى بليله أن التناغم والانفتاح والجرأة والموهبة وحب الاستطلاع هي ما يغذي الإبداع وأن التقوقع والتمسك بأهداب أصالة منعزلة أو الارتماء في أحضان انفلاشية غير متزنة هي ما يقتله. ولا أظن أن أي تحليل سيبلغ في محاورته وإقناعه ما تؤديه زفرة يا ليل واحدة تنطلق من شفتي فيروز السحريتين، خاصة عندما تتابعها الأذن وهي تتدحرج لاهية، عابثة، ورقراقة بين تنويعات زياد الرحباني الموسيقية التي تنقلها من إطار الجبل والعين أو حداء راعي الإبل في صحرائه لتفتح لها آفاقاً واسعة تطل من ورائها على عالم رحب بكل صخبه وعنفوانه وتجدده الدائم.□



الرغيف المتخلف

عبد الوهاب مرعشلي

سورية

■ جلست ساعة مع نفسي مستغلاً انقطاع التيار الكهربائي ـ كعادته ـ ومحاولة مني لترويض هذه النفس، بالإمتناع عن التدخين، كوني لم أعد أستطيع الحصول على سيجارة واحدة إلّا عبر القنوات الدبلوماسية، ورحت أتساءل: هل صحيح أننا نحن العرب متخلفون..؟ وهل صحيح أننا نمشي في ذيل القافلة..؟ وأسئلة.. وأسئلة.. حول تلك النعوت اللاحضارية.. اللامسؤولة، والتي تلاحقنا، حتى بات رغيف خبزنا يوصف برغيف متخلف.

وبعد سجال فكري، وحوار ديموقراطي بيني وبين نفسي، توصلنا إلى قناعة مفادها: أن التخلف الذي يصفوننا به، ما هو إلا حسد حاسد، وغيظ عاذل، ولؤم عدو.. ورحنا نبرهن على ذلك بوقائع مادية، وأمور محسوسة، فهؤلاء الذين ينعتوننا بالتخلف، ويسموننا بالعالم الثالث أو الرابع أو الخامس، لا أدري، فإننا نرى فيهم كل التخلف والتأخر والهمجية.

فمن مظاهر تخلفهم، ما تطالعنا به وسائل الإعلام بشتى أنواعها في كل يوم، عن إضرابات وإضرابات، فهنا مسيرات تشكو، وهناك مسيرات تشتم وتسب، فهاهم عمال السكك الحديدية في فرنسا، وعمال المناجم في انكلترا، يشكون جوعهم بشكل فاضح، وعلى مرأى من هيئة الأمم المتحدة والمنفصلة.. مطالبين بزيادة أجورهم، وتحسين مستوى معيشتهم، ورفع الحيف عنهم.

وها هي بالمقابل بلادنا (المتخلفة)، هل سمع أحد منكم، وعلى امتداد الوطن العربي، أن أي صنف من العمال، حتى عمال التنظيفات، قد خرجوا مطالبين ذات يوم أو ليلة، بزيادة أجر.. أو بجبر كسر، أو أية مطالب أخرى..؟ أفليس هذا بذي دلالة واضحة، لا تخطئها عينٌ بصيرة، على مدى استقرار عاملنا، وعلى مدى احترام حقوقه.

ونتيجة لطول أنغماسهم في هذه النعم، فقد نسي عمالنا شكل الإضراب ومعناه، والتفتوا بجد إلى مسؤولياتهم الملقاة على كاهلهم، وبوجوه عابسة لا تعرف الضحك، انصرفوا مصممين على بذل الغالي والرخيص للدفاع عن مكتسباتهم.

ولعقدة فيهم، تلك الشعوب (المتحضرة)، فإنهم يسقطون ما بأنفسهم على الآخرين، فتخلفهم وتشتتهم نراهما جليين أيضاً في كل فترة لا تتعدى من السنوات أصابع اليد الواحدة، إذ تراهم يشتتون جهودهم وأموالهم، ويفضحون المستور فيما بينهم، طمعاً في كرسي وزارة أو مقعد إدارة، فغباؤهم المطبق، وجهلهم المدقع، جعلاهم في كل فترة يغيرون، ويبدلون، ولا يستقر لهم قرار.

وها هي بلادنا (المتخلفة..) تنعم باستقرار عجيب، لا تعرف له مثيلاً تلك البلاد والشعوب (المتحضرة..!)، فقد عرفت شعوبنا، بفضل وعيها الخارق، وذكائها الملفت، أن تختار وزراءها ومدراءها، من أولي العزم والبصيرة، وممن أوتوا الحكمة ـ ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً ـ والتصق هؤلاء بالكراسي والتصقت المقاعد بهم، حتى صاروا جزءاً منها، وصارت جزءاً منهم، وأصبح التراث المتجسّد فيهم، متجدداً فينا كل يوم، واستطاعت أمتنا بفضل هؤلاء، أن تجتاز كل المنعطفات الخطيرة، وبذلك ارتاحت وأراحت، وانصرفت بأموالها وجهودها إلى صيانة استقرارها، والتربص بأعدائها.

فبالله عليكم من منا المتخلف.. ومن منا المتحضر..؟□

باليه الألوان

محمود درويش يرسم بالكلمات

نبيل حقي
كاتب من سورية

الفن لا يتجزأ مقولة نؤمن بها فالإبداع سواء كان شعراً، أم نثراً، أم موسقة، أم رسماً إلى ما تبقى من صنوف الإبداع والتي تصب جميعاً في بحر واحد هو الفن وهو الأب الروحي لكل هذه الإبداعات. فالشاعر لا بدّ وأن تتحرك مشاعره تجاه لوحة جميلة وأن تهتزّ خلجاته لدى سماعه مقطوعة موسيقية ما.

وقد يكون الشاعر رسّاماً، وعازفاً في آن واحد، وربما لا يعرف كيفية إمساك الريشة ومزج الألوان إنما يجيد الرسم بالكلمات ومزج الأحرف وتداخل الصور ليعطي القارىء ما يسرُه.

والقارىء لشعر محمود درويش ستختلط عليه الرؤية الفنيّة حيث إنه سيقرأ الشعر ويتذوقه وستتداخل الأحرف أمام عينيه مشكلة العديد من اللوحات الجميلة والمعبّرة والتي كما قلنا تشكلها الأحرف ممزوجة فيما بينها لتعطينا صوراً تختلف عمّا الغناه من صور الزيت والفحم والألوان المائية.

فما أن تمسك ديوان محمود درويش وتبدأ القراءة حتى يبادرك العديد من القصائد الملونة والمسماة بأسماء الألوان ومنها على سبيل المثال لا الحصر «الرمادي» و«يوم أحد أزرق» و«نشيد إلى الأخضر». ولهذه الألوان العديد من المدلولات النفسيّة والفلسفية والتي تتنوع وتختلف من شخص إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى. ولكي نتذوّق شعر محمود درويش ونتفهمه بشكله الصحيح علينا أن نقف على هذه الألوان ومدلولاتها. فاللون يحدثنا عن ماهيّة صاحبه وحالته النفسيّة وهو بدوره أي اللون يعبر عن ظواهر نفسية معينة فكل جسم يشع أضواء حسب حالته النفسية. هذا ونجد أنه منذ القدم اتضحت التعابير الروحية بلغة الألوان على الأيقونات الأرثوذكسية والمعابد الهندية والبوذية والكهرمان الهندي.

لنعد الآن إلى موضوعنا الأساسي وهو علاقة محمود درويش بالرسم والألوان والتي يحددها في «مزامير» قائلاً:

«أريد أن أرسم شكلك
أيها المبعثر في الملفات والمفاجآت
أريد أن أرسم شكلك
أيها المتطاير على شظايا القذائف وأجنحة العصافير أريد
أريد أن أرسم شكلك فتخطف السماء يدي
أريد أن أرسم شكلك

أيها المحاصر بين الريح وبين الخنجر
أريد أن أرسم شكلك
كي أجد شكلي فيك
فأتهم بالتجريد وتزوير الوثائق والصور الشمسيّة».

وكذلك في «تأملات في لوحة غائبة» نراه يلحّ على الرسم والكتابة في آن واحد ويكرر كلمتي أكتب، أرسم حتى يكاد القارئ يتساءل ما إذا كان محمود درويش شاعراً أم رساماً؟

«وأكتب عنك بلاداً
ويحتلها الآخرون
وأرسم فيك جواداً
ويسرقه الآخرون
أكتب..
أرسم..
أكتب.. أرسم..».

وهنا نجد الشاعر يفلسف الألوان بفلسفته الخاصة وبأسلوبه المتفرد، فنجد لكل من الأزرق والأخضر معنى يختلف عمّا ألفناه حيث يعطيهما الشاعر أبعاداً جديدة لتعبر عن غايته وتحطم القيود التي تكبل ريشته وتكسر منظاره. هذان اللونان لهما بعض الخصائص المشتركة تقريباً، إنها الطبع اللطيف والرقّة والراحة النفسيّة، أيضاً هما لونان مهدّئان، لونا السلام والمحبة اللذان يحاول الشاعر جاهداً أن يصل إليهما وإن كان هذا الوصول سيكلفه الكثير وسيمر إليه من بوابة المشنقة:

«هذه الخطوط الزرقاء تحت عيني
ليست دليلاً على السهر مع النساء
انها الحدود التي تتشعّب في جسمي
..
..
تقلّده..
تقلّد موعده الأخضر
وهو الآن يعلن صورته
والصنوبر ينمو على مشنقة..».

ولكنّه في «عازف الجيتار المتجوّل» لا يلبث أن يعود لبديهيّات الحياة والألوان فيعطي لهذين اللونين الأزرق والأخضر كل ما يناسب القصيدة من رقة وصفاء:

«أحبك والبحر أزرق
أحبك والعشب أخضر
أحبك زنبق
أحبك خنجر».

وفي قصيدة «قتلوك في الوادي» يخيّم الحزن ضيفاً ثقيلاً فنجد الحداد والتشاؤم يملآن القصيدة والظلم يتجلّى في ريح عاتية سوداء يثيرها الشاعر حيث إن هذه الريح تحمل معها الخيبة وفقدان الثقة وتطيح بألوانه دفعة واحدة فلا يملك إلا لوناً قاتماً يجعله خلفية مناسبة لهذه اللوحة ـ القصيدة:

«تستيقظين على حدود الغد
تستيقظين الآن وتبعثرين الساحل الأسود
كالريح والنسيان
يا قبلة نامت على سكين
....
هنا كل الجذور الصابره
فلتحترق كل الرياح السود في عينين معجزتين
يا حبي الشجاع، لم يبق شيء للبكاء..».

أما في «الرمادي» فكل ما لديه يرتدي ثوب الحياد فنراه يشكّ في كل شيء فالرمادي من البحر إلى البحر وكأني بلسان حاله يقول من المحيط إلى الخليج، ويثور على الخمول والسلبية المطلقة يثور على كل ما يحمله هذا اللون المقيت بين طياته، حتى الأشياء الجميلة صارت في عينيه مزيفة وعلى الهامش:

«الرمادي اعتراف وشبابيك
نساء وصعاليك
والرمادي هو البحر الذي دخّن حلمي زبدا
والرمادي هو الذي أجّر جرحي بلدا
الرمادي هو البحر
هو الزهر
هو الشعر
هو الطير
هو الليل
هو الفجر
الرمادي هو السائر والقادم
والحلم الذي قرره الشاعر والحاكم».

وكـذلك في «تلك صـورتها وهـذا انتحار العـاشق» يتململ ويشكو الحياد معترفاً بكل شجاعـة بأنـه ضد كـل ماهـو مزيف وسلبي:

«أنا ضدّ القصيدة
ضد هذا الساحل الممتد من جرحي
إلى ورق الجريده
كثر الحياديون أو كثر الرماديون
قال البرتقال: أنا حيادي رمادي
وقال الجرح: ما أصل العقيده؟».

و«الطريق إلى دمشق» بدأه الشاعر بإفراغ أنابيبه وأخذ يمزج الألوان يـرسم بمـدرسـة تختلف عن بقيّـة المـدارس المعـروفـة كالتجريدية، والسريالية، والواقعية، والانطباعية، والوحشية، والا..نبرية إنها المدرسة (الدرويشية) والتي اختار صاحبها لنفسه لوناً لاهباً، قوياً، غـاضباً، هـو من فصيلة الألـوان الحـارة المسيطرة إنه لون الدماء، لون الشهادة والشهداء:

«من الأزرق ابتداء البحر
هذا النهار يعود من الأحمر اللاحق
اغتسلي يا دمشق بلوني
ليولد في الزمن العربي نهار».

بعد هذه اللحـظة لن يكون لـلألوان عنـده أهمية كبيرة إنما المهم عنده أن يصل إلى شيء أجمل من كل الألـوان. إنها رؤية فريدة نبصرها من أسلوبه المتميّز حيث ستسافر ريشته وتتنقـل بـين هذه الألـوان برشـاقة الـظبي مشكلة مـا يمكن أن نسميـه «باليه الألوان»:

«متى تفرجون عن النهر؟
حتى أعود إلى الماء أحمر، أزرق، أصفر، أخضر.
أو أي لون يحدده النهر».

ثم يخبرنا صراحـة عن سبب الدمـاء التي عشق لونها ولـوّن جسـده به، إنـه الظلامُ والمؤامـرات التي تحاك في الـظلام، إنه لون التشاؤم لون السوداوية حيث لم يبقَ ما يدعو إلى الفرح في عيني الشاعر:

«من الأسود ابتداء الأحمر
ابتداء الدم..».

ويكـرر الشيء نفسـه في «تلك صـورتهـا وهـذا انتحـار العاشق»:

«والصوت أسود
كنت أعرف أن برقاً ما سيأتي،
كي أرى صوتاً على حجر الدجى
والصوت أسود
كنت في أوج الزفاف الطائرات
تمرّ في عرسي
كتبت حبيبتي فحم».

وكما لكل فنـان طقوسـه الخاصـة التي يمارسهـا ولا يعبأ بما حوله، نراه ينثر ألوانه ثانية في كـل زمان ومكـان كيفما يحلو لـه بـدون قيد أو شرط، وتسـافر ريشتـه في غربـة اللون والسجن معاً:

«ضد العلاقة
أن يجيء الوجه مثل الزرقة الخضراء
أن يمضي لأرسمه على جدران هذا السجن
أن يغزو شراييني ويخرج من يدي
هذا هو الحب الجميل».

وفي قصيـدة «قتلوك في الـوادي» تـلبس الأرض ألـوانها الجميلة، كل ما عليها ملون جميل إنـه شهر آذار شهـر الربيـع والانتفـاضـة، شهـر الشهـادة، كما أنها ألـوان الحلم، ألـوان البرتقال وشقائق النعمان ولون القرنفل يزينها الأخضر المريح، هذه الألوان وزعها بمعرفته وقناعتـه لكل لـونه المنـاسب. فنراه

يمضي دون تلكؤ ليقول كلمته التي تتميّز بإشراقها، حيث ينتبه إلى أدق التفاصيل ويراها برؤية منطقية واضحة!:

«وفي شهر آذار تستيقظ الخيل
سيدتي الأرض
أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج بعدي؟
....
وأي نشيد يلائم هذا الندى والبخور
كأن الهياكل تستفسر الآن عن أنبياء فلسطين في بدئها المتواصل
هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة
هذا نشيدي وهذا خروج المسيح من الجرح والريح
أخضر مثل النبات يغطي مساميره وقيودي
وهذا نشيدي
وهذا صعود الفتى العربي إلى الحلم والقدس...».

هذه الألوان تظهر واضحة جليّة، حالمة، حسّاسة، قوية أحياناً ومثيرة أحياناً أخرى يظهر فيها التصميم على طرد الغزاة من كل جزء حتى على أيدي الفتيات الصغيرات. إنها سنة الانتفاضة يصورها لنا بكل صغيرة وكبيرة، بكل ما تملكه من تحدٍّ وإصرار وبكل ما تملكه في الجانب الآخر من ظلم الغزاة وخوفهم هؤلاء الأطفال:

«أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد؟
ذهبن ليقطفن بعض الحجاره...
......
خديجة لا تغلقي الباب خلفك
لا تذهبي في السحاب
ستمطر هذا النهار رصاصا
وفي شهر آذار، في سنة الانتفاضة
قالت لنا الأرض أسرارها الدموية
خمس بنات على باب مدرسة ابتدائية
يقتحمن جنود المظلات يسطع بيت من الشعر
أخضر... أخضر...».

وللسلام قصيدة جميلة «نشيد إلى الأخضر» بدأها الشاعر مؤكداً أن الأخضر لون الواثقين لون الحب والسلام هذا اللون لا يشبهه شيء، واضح ومريح، حيث يتضح أن لهذا اللون أهمية ومحبة خاصتين حيث لا بد وأن يبصم به الشاعر في كل لوحة. كيف لا وهو حلمه وعشقه! إنه المدى الذي يريد أن يصل إليه ويؤكد عليه في كل كتاباته:

«إنك الأخضر لا يشبهك الزيتون
لا يمشي إليك الظل،
لا تتسع الأرض لرايات صباحك
ووحيد في انعدام اللون
تمتدّ من اليأس إلى اليأس
وحيداً وغريباً كالرجاء الآسيوي
إنك الأخضر، من أول أم حمّلتك الاسم حتى
أحدث الأسلحة
الأخضر أنت الأخضر الطالع من معركة الألوان
إنك الأخضر مثل الصرخة الأولى لطفل
يدخل العالم من باب الخيانات».

وفي «يوم أحد أزرق» تجلس المرأة ذات الطبع اللطيف لامبالية بشيء، تستلقي في هذا اليوم تقرأ الكتب والمجلات، تستمع إلى الموسيقا وتلقي بأعبائها خلف ظهرها.

هذا اليوم ـ الأحد ـ هو يوم الراحة لدى الأخوة المسيحيين يغسلون فيه أتعابهم المتراكمة طوال الأسبوع. حيث نبصر الأزرق وبكثرة في المعابد والكنائس إذ تسمو النفس عن الأمور الدنيوية وتكثر هناك الاهتمامات الروحية المتعلقة:

«تجلس المرأة في أغنيتي
تغزل الصوف، تصب الشاي
والشبّاك مفتوح على الأيام... والبحر بعيد
ترتدي الأزرق في يوم الأحد
تتسلى بالمجلات وعادات الشعوب،
تستلقي على الكرسي، والشباك مفتوح على الأيام
والبحر بعيد.. والبحر سعيد.»□



نصف ساعة من الغرق

ابراهيم الملاّ

الامارات



■ اختبرت الضياء، ولم أعثر عليك، ناولت يديّ خفّة اللباس، والشراشف النائمة في السرّ، اختبرت مثلك تلك العتمة الفقيرة، وأتيت مغسولاً باشتهاءات ميت.

إختبرت العالم في غرفة.

فإذا هواء أنفاسك من مدينة، عشقتها هكذا من ألف عام.

حمامة عمياء، أو سرب كناري مذبوح بالمسافات. الكلام المجروح من فم خاطته ألف إبرة، وستة أيام من القضبان.

ستة أيام وها أنا من الغرفة مثل آدم. الشراشف الخفية ويداك، والظلمة الحمراء وكل هذا النور الأخرس

وأنا محروس بشظاياك

«فريباه».. أنادي، وألمس التاريخ القتيل

أحك الفراغ بأنفاس

أخاطب نهارات التعب

وإذا جأت إليك، إقتسمت الليل وعاشرت الغنيمة

إنتبهت لفضّة اسمك، ومناجم الأبد

الآن.. هنا.. فقط

إختبرت السلالات كلها

نصف ساعة من الغرق

نصف ساعة من الشراسة

نصف ساعة من الندرة

وتقولين نغتنم اللحظة. ونموت بأشكال كثيرة.



نجرّب الغيبوبة أو اليأس النبيل

أو ذلك السأم الذي يطل علينا مثل لصّ ولا يجرؤ.

تقولين.. نجرّب الآثام الذهبية، نرمي خلخال الغناء من نافذة علّقتها الأرواح العالية ولم تهبط

الأرواح أيضاً تجرّب الحنين

الأرواح تتغذى من النوم

فلنمارس الغياب قليلاً

وننادي على الصمت من كهفنا الإسمنتيّ

«فريباه» عطر الآلهة، وفضيلة الأوثان

الآن.. هنا.. فقط

أزنّر الهواء بالشهقات الفاتحة، أتطيّر بتعويذة فقدتها، وأهدأ مثل غيمة...

هل ابتلت العروق؟

تقولين

وأهدأ.. كل هذا القطن الفاخر والبياض العريق، ولا أسلم من طراوة داكنة

أقول.. ولا أترجم ناري، وإذا استطعت لا أغنم سوى صحراء

«فريباه»

وأصمت

لعلّي لليلة واحدة، أهيم مع النسيان

فلا بيت لي ولا امرأة ولا نافذة تعبرها الغيوم الحزينة.

أغرس مسامير الأرق في الوسادة، وأبتعد برأسي حتى الحواف.

مشرعاً جهاتي للأنياب والكوابيس...

أقول فأهذي، لا حكمة ولا هداية

وامرأة مثلك تدحرج الأساطير، وتجرُّ الأموات إلى سرير.

تزيح الشموع عن المائدة، وتحتفل بجثة الحلم، وحيدةً كالخيال.

والأموات يقهقهون من الحيرة

«فريباه».. هل نادى عليك أيضاً أباطرة النسيان، ذوو الأرواح المتقشرة

هل نادوك ولم أسمع، وحدك اشتعلت من الحنين

وانكسرت على جسدي مثل ظلّ

ماذا أقول.. وإذا قلت فأي حجر من الغرفة سيصغي، وأي قوافل سيبعثها الجرح إلى قلبي، وأيّة شمعة ستنمو حتى الرماد

«فريباه».. هل ذكرتك كثيراً، وغسلتك باللعاب والقصائد، وأنا أمير العطش أحرق الدروب عارياً من النهار والعلب والأصدقاء.

عارياً من الوعود والفرائض

مشتعلاً بمياه رائعة.

أتيت وعليك الآن قبل أن أغيب أن تحتفلي وحيدة بالأصداء والفيوض. أن تلمي الخصلات الهائجة في صرّةٍ سوداء وترمينها لفم التنين أو مغارة الأشباح.

فلن آتي بعد اليوم

وإذا أتيت لن تلمسي ناري

سأحرّض الفقد عليك

ستنهشك آلاف الذكريات من صناديق تركتها، ولن يرثها غيرك.

«فريباه» هل أقول الكلمات مفصولة مثل مقصورات في برارٍ معزولة

(الأنثى.. اللذة.. الذروة.. النقصان)

(الرجل.. الهائج.. الجميل.. المبتور)

«فريباه» لأجلك ولمرّة واحدة سأخون القلق

لا أجرؤ على الاغتسال

والقامات كلها تماثيل تذوب فأنتصب

من قال إن الخلوة منجم فهو غافل

ومن قال إن العزلة كنز فقد أفرط

هنا طارحتك الهاوية

تنزهنا في حديقة الجنّ

صادقنا المردة حتى تضاءلوا مثل غبار

قابلنا ملائكة

وداهمتنا الغبطة حتى تورمت أحداقنا من الذهول

«فريباه»

فقط أصابعك لترويض الهواء وأغنية خضراء من «اصفهان» حتى أنام... □

كنت عاشقاً

صبري هاشم

العراق

■ زغتُ من حشد الصبية العابث بجثة يتمي... كنت صبياً حين تواريت عند الهجيرة في كوخ يُذري على هامتي آثام السلالة.. كبرت مع الإثم وأدركني الوقت أدركني مساءٌ يلوذ بأذيال ظلاله أدركني تيه سماوات تترى. توقفت في اللاشيء.. توقفت أسدد عنقي إلى ملاقاة نجمة قصية بلا ألق.. أمطّ لها شفتيّ ابتغاء قبلة لكني تهاويت على وجوم ظلي.. احتضنت طقوس قرفصتي وقدسية الارتجاف.. وبعبثية امتزجت خلايا جسدي.. تهت في لجة الذود عني.. دخت في دورة الدوخ.. تلاشيت في غور صدرٍ تعرش في ضفافه قمر. مَن أنا؟! أي الصغائر المهملة أنا؟!.. صرخت.. تحفزت الكائنات من حولي واستنفرت لاهثة.. هاج رمادٌ وصار انتشاراً.. اهتزت أسيجة تتنسم ورداً حالماً.. تساقطت تويجات ندية في مجرى أنفاسي، وعلى رأسي انثال رذاذ من همٍّ ومطر... أدركني أخطبوط المتاهة.. سعير الهمسة العابرة.. سيف يبحث عن غمدٍ حلّق في سماء ضياعي.. وكنت حلماً.. متاهة.. كنت عاشقاً.

(١)

● جئتني غبشاً يُميل على نزفي.. غبشاً على جداري.. غبشاً يصطفيني راهبة.. كنت مرمية بين تلك الأنفس في دفءٍ ساحرٍ حين جردتني مما يسترني وألقيت متاعك في حنوٍ.. جست على جسدي بأنامل مرتعشة فأيقظتني، وقبيل فزعي لثمتني..

- في الحلم كللتك غاراً.. في الحلم توجتك سيدة هذه الأرض وطفقت أنهاري تروي صحاريها.. لكنك تواريتِ في الزحمة وبقيت أرقب حبيبات من مطر واهن.. بقيت أجوب على ناقة جرباء، تتعثر كلما ملّت حنجرتي.. وأصدح بعد حين: يا معشر الفقراء أغيثوا بدني من مد الرياح.. حينذاك كبرت مع الإثم.. كنت عاشقاً، أحلم بالماء الموشك على التدفق.. أحلم بثوب عذراء تتخطفه الأطيار.. أحلم بشفة وحشية ترضعني حد الاستغاثة... بخاتمة مجهولة على سرة هائلة التكوين.. بهودج عرس يزفه النخل الخارج من تحت المقصلة، بطبول مجبولة.. أظل أحلم وكنت ساهرة على واحة الندم الطافحة، الطافية على وجه السماء الغاضب. أقول: هأنذا يا إله الحلم والمتاهة، أجن ما بين ذهول المهد واستنطاق الوليد.. هأنذا يا مسهدة انبجس ما بين رضاب العاشق ودم الذبيحة. هتفتِ: إن أتوارى في ثوب الشفق العاري. قلتِ: ستجدني خلف شقوق الثوب نزيفاً.. ما زلت أحلم.. جئت من جمرة تحت رماد الهجيرة أودعوها كوخ السلالة.. ما زلت أحلم بأرغفة من نار الخلوة ونداوة العرق.. ما زلت.. لكني أعدُّ العثرات.. أعد البصقات، حتى يدركني الوقت.

(٢)

● تدمت شفتاي من لثمة نشبتها فيهما.. كنت أنصت لهدير الدم في عروقك.. كنت أبدد ثورة الماء في ينبوع عينيك.. وكدت أعانقك لولا اهتياج الغبش فضعت..

- أتدركين الضياع على ناقة مهزولة؟ أتدركين مد الرياح في ليل الصحراء؟.. فحين جئت صبياً ألوذ بالهجيرة من يتمي - حتى كبرت مع الإثم - كنت عاشقاً، أقارع تشردي بمخالب لا تقوى على الاستقامة... تستهويني الألوان وأطواق الزهر على الرؤوس.. تجذبني شعور منسدلة على الأكتاف والغنج الشهي يداعب مخيلتي فأطير إليه بأجنحة صبابتي.. لكنما كنت أتخبط بالجدران وأرتد... أهوي وأتمرغ بالنجاسة... كنت أهوي... أهوي... أهوي.. حتى جردني ليل الحانات طفولتي.. تسربت إلى أنفي روائح النشوة.. شممت.. تسممت وترنحت كجذع في إعصار.. وكنت مسهدة حتى بواكير فجر ترجين من نجمه نجياً.

(٣)

حين صرت الدريئة.

صحت: أدركوني.

ومن جلبة حشد الصبية قبل مئة من الأعوام انتزعت ساقي.. لم أفطن لضعفي.. فتمزقت حين وجدت لا شيء عندي غير خفقان قلب.. لكنك صرت التمزق وصرت الحريق.

● يداي مشرعتان

- ومَن يغيثني في مد الرياح؟

● أنت عاشق؟

- نعم.

● فاستوطن بينهما.

(٤)

يداي إلى قلبي.. خرجت من ثوب الشفق العاري، فوجدتها تداعب حلماً بعد نزف.. وقلبي إلى صدري، أدركني الوقت بين يديها، وكنت قد كبرت.

قالت: ماذا أصطفيتني أيها العاشق؟

قلت: راهبة... لا...

نبياً... لا...

إلهاً... نعم...□





عمل الأسطورة في حياتنا المعاصرة

عماد العبد الله

قبل أن نكبر أنا وأترابي وبعض الأصحاب والرفاق، ونصل في تدريبنا على اشتهاء اللحوم، لحوم الضأن تحديداً، إلى درجة صرنا معها نرى كبد الخروف أو «سودة» الخروف وهو حي، بنظرة تخترق صوفه ولحمه، ليجري تقدير الحجم والنظافة (نظافة الكبد من الأمراض والأدران) بسرعة قياسية. وأكثر من ذلك ليصبح منظر الخروف وحركته وثغاؤه (كلما كان صغيراً كان أفضل، حملاً أو «قرقوراً» حسب اللهجة الدارجة) يحيل الواحد منا فوراً إلى مشهد الشواء أو «الباربكيو» كمصطلح مستحدث في كلامنا كما هو «الويك أند» و«الشوبنغ»... إلخ.

قبل أن أكبر وأجتاز معمودية اشتهاء اللحم وأكله والتشوق تالياً إلى رائحة الشواء أو «المحرقة» حسب ما يدعى في الديانات التي تقوم على تقديم القرابين.. كنت أقيم علاقة أليفة مع الحيوانات والطيور، من خرفان وحمام وعصافير، لا تحتمل بتاتاً صورة الذبح والقتل وإسالة الدماء. ولشد ما كنت أنتصر للحملان الصغيرة في حكايات الجدّة والأم ضد الذئب الغاشم. وكانت عودة الراعي مع القطيع سالماً غانماً بعد اجتياز المخاطر، في الحكاية، مقدمة عندي للارتياح فالنعاس فالنوم.

* * *

أذكر مرة، وكنت في حدود السادسة من العمر، أن جدّي جلب معه من القرية حملاً صغيراً إلى بيتنا في بيروت قبل أن يحل عيد الأضحى بشهرين. وما فهمته، قياساً على حدود إدراكي في ذلك الزمن، أن الخروف هو للعيد، ولم تكن مفردة العيد تعني في قاموسي، بالطبع، الكارثة والحرام والمناسبة المزعجة، بل كانت تعني الفرح والبهجة وزمناً لا يشبهه أي زمن على الإطلاق. فالليرات كثيرة والثياب والأحذية كلها جديد بجديد. الخروف للعيد إذاً، وهكذا بات الخروف مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بمباهج العيد، فصنعت له طوقاً وأخذت أرعاه في المناطق الخضراء المتفرقة والمحيطة بمنزلنا. كنت أباهي به أمام رفاقي في الحي. خروف نظيف الصوف وديع كطفل صغير. وكنت في المساء أنفصل عنه بصعوبة انصياعاً لأوامر الأهل. طيلة الشهرين احتل الخروف مخيلتي وهمومي. فكنت أستيقظ باكراً لأتأكد أنه ما زال عندنا ولم يهرب. لكن وقبل أسبوع من العيد (وبعدما سمن الخروف لاهتمامي به وإطعامه مزيداً من الخضر والحشائش والشعير) سمعت أن الخروف سيذبح صبيحة يوم العيد، فلم أصدق واعتبرت الأمر بمثابة مزحة ثقيلة من أخي الأكبر. لكن صبيحة العيد جرى ذبح الخروف. وكانت لحظات قاسية جداً عليّ ـ أنا الذي يتهيأ لفرحة العيد ـ أن أرى الخروف يذبح أمام المنزل بقرار عائلي صارم (لم ينفع معه البكاء والصراخ) لكن مناسبة العيد الداهمة ورغبتي في التشبث بمسراته الموسمية، جعلتني أتعزى قليلاً. إلا أنني ما زلت إلى اليوم أحتفظ بوقائع الرعب والحزن تلك، في خانة خاصة من ذاكرتي، رغم إدماني فيما بعد على الاستمتاع بأكل لحوم الخرفان كما تقدم.

* * *

في كتابه «العنف والمقدس والجنس» يقول تركي علي الربيعو في الصفحة ٣٨: «كان فرويد يرى أن العيد هو خرق احتفالي لمحظور. فحفاظاً على المكتسب الذي تحقق من قتل الأب

الطاغية، يجري كل عام إعادة تمثيل للجريمة الأولى وذلك بقتل البديل الطوطمي (الطوطم المقدس) وذبحه على يد كافة أفراد عشيرة الأخوة، والتهامه من قبل الجميع». لكن الربيعو يعود ويقول في الصفحة ٣٩: «إذا كان العيد هو خرق احتفالي لمحظور كما يراه فرويد، فإن جيرار في كتابه الموسوم بـ«العنف المقدس» يقودنا إلى أن العيد هو احتفال تذكاري لأزمة قربانية». وبما أن العنف بكافة صوره مؤسس على العنف المقدس في ميثولوجيا الشعوب، يستعرض الربيعو في كتابه نماذج من الولائم الطوطمية في ميثولوجيا الشعوب القديمة بطابعها المقدس ونماذج من الأحداث القربانية بطابعها المدنس، خصوصاً في الميثولوجيا الإسلامية. فالمقدس يشترط توافق الجميع على التضحية واشتراكهم تالياً في الطقس، أما المدنس فالقتل والذبح يأتي من طرف واحد وبعدم رضى الأطراف الباقية. كما أن وظيفة القربان المقدس تختص بنقل العنف التبادلي من وسط الأخوة والأقارب والجيران، إلى جسد القربان نفسه، فيصبح بؤرة يتجمع فيها سيل العنف. أما في حالة القربان المدنس فإن العنف ينفتح وفق أشد احتمالاته في الدمار والخراب.

* * *

أجد نفسي بعد قراءة كتاب الربيعو أتداعى صوب سؤال ينبع من مشهدين يبدوان لا علاقة لهما ببعضهما البعض. والسؤال هو ما علاقة السلوك الزمني بالسلوك الديني؟

المشهد الأول هو منظر بعض القرى اللبنانية العابق بالدخان إلى حد احتجاب الرؤية نتيجة شيّ اللحم في الدكاكين للزبائن الكثر في فترة ما قبل الظهر، والمشهد الثاني يصور الدخان الكثيف المتصاعد من «المحارق» في الديانات القديمة حيث يقال إن الإله تسكره رائحة الشواء!

* * *

ما أصاب عندي هوى في كتاب تركي علي الربيعو، هو الفصل المخصص لناقة صالح، ففي حديثه عن قوم ثمود وقيادة النساء لهم يذكر المؤلف في الصفحة ٦٢: «إن مُلكهم كان إلى امرأة يقال لها ملكي». وفي مكان آخر من الصفحة يكتب: «وفي نفس الطرف [المعادي للنبي صالح] نجد المرأة الجميلة صدقة ويقال صدوق». وفي ذلك في رأيي، ما يزيح الستار عن اسم «ملكي صادق» وهو الاسم الغامض في التوراة والذي أفرد له كمال الصليبي الفصل الثاني عشر من كتابه «التوراة جاءت من جزيرة العرب». وفي فصل «ناقة صالح» أيضاً قال الربيعو عن قوم ثمود أنهم كانوا نحاتين، ولم ينحتوا فقط القصور والبيوت في الجبال الصخرية، بل كانوا يمارسون فن النحت. ولذلك رغب النبي صالح في إعجازهم في ما يصنعون، كما فعل النبي محمد عندما أعجز قريش بالقرآن وهم أسياد اللغة العربية. وجاءت قراءة الربيعو هذه، رائعة خصوصاً وأن النبي صالحاً لم يكتفِ بنحت الناقة، بل أحياها أمام أنظار قوم ثمود. وفي ذلك رد طيب (مع بعض المبالغة مني) على الذين يعتبرون العرب ظاهرة صوتية فقط. فهم هنا ظاهرة نحتية أيضاً!

* * *

في طفولتنا أو حياتنا الراشدة تتغلغل الأساطير والطلاسم، هنا وهناك لا يدري بها، ولا يلتفت إليها أحد. فطالما رددنا قبل حلول يوم العيد، ونحن صغار، أهازيج لم تكن تتجاوز، بالواقع، مدى أصوات حروفها وكلماتها من مثل: «بكرا العيد ومنعيّد/ ومندبح بقرة السيد/ والسيد مالو بقرة/ مندبح مرتو هالشقرا/». ولربما كانت البقرة هنا هي «بقرة السماء» في ملحمة جلجامش. أو بقرة موسى كما جاء ذكرها في سورة البقرة. ولربما كانت امرأة السيد الشقراء هي تبديل أو تعويض من بقرة موسى عينها ذات اللون الأصفر الفاقع كما جاء وصفها في الكتاب الكريم، والله أعلم.

* * *

المحرقة، القربان، الأضاحي، الوليمة. يتمسكون بك عند موت أحدهم ويطلبون منك بعد مراسم الدفن، وقبل أن تمضي، أن تأكل لقمة على روح الميت. وأنت تتعجب وتزداد عجباً، فالوقت للحزن أم للأكل!؟

الوليمة، الذبح، النحر. عندما كان العربي والمسلم يتزوج في الماضي، كان لزاماً عليه أن يذبح ويولم. ماذا؟ هل القربان هنا لنزع فتيل العداوة والحسد والبغض بين العريس والضيوف، والمناسبة في الأساس جنسية؟!

وعندما يتزوج العربي اليوم عليه أن يولم، وويل لمن يتزوج أو يقيم حفل العرس من دون وليمة، فإذا تركه المدعوون لشأنه (بسبب تطور العصر وتعقيداته) فإن الألسن عبر نشاطها الميثولوجي، لا تتركه.

وهكذا، غداء عمل يحلّ أعصى المشاكل. والمحادثات السياسية التي تعقبها وليمة، تكون قد كللت بالنجاح. يقول الكاتب الإسرائيلي «شيمون شيفر» في كتابه «كرة الثلج» أن بيغن في العام ١٩٨٣ وفي آخر لقاء سلبي له مع وفد الجبهة اللبنانية ممثلاً ببيار الجميل وكميل شمعون، قدم لهذين الأخيرين المرطبات ومنع عنهما الحلاوة!

لم تحدث الوليمة الرمزية إذاً، فتبع ذلك ما تبع من عنف ودمار!□



(*) العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الاسلامية - تركي علي الربيعو المركز الثقافي العربي - بيروت ١٩٩٤.



مهمة صغيرة

البشير الجراري
قاص من المغرب

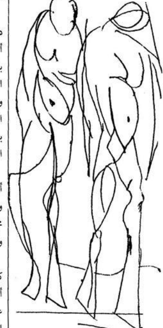
كانت السيّدة هادئةً تماماً، حينما استقبلتني في غرفتها الفخمة بفندق «La Guerria». والواقع، أنها لم تكن هادئة فقط، بل جميلة ومرحة، ومستعدة ـ كما قدرت ـ لتحويل مجرى هذا اللقاء الرسمي بيننا، وتغيير أهدافه. إذ بدا لي واضحاً، بفضل تجربتي الطويلة، في إنجاز مثل هذه المهمات الصغيرة، مع فنانات مغمورات، وكوادر عسكرية تافهة، وعارضات أزياء متطوعات؛ أن السيدة قد غالت قليلاً في تهيىء ظروف حوار، ستجريه مع صحافي متطوع مثلي، لم يسبق له أن نشر أي مقالة، سوى مقالته الشهيرة، التي كلّفته خمس سنوات، قضاها متنقلاً بين ثلاثة سجون، تقلب فيها بين منصب سجين، ومُحرِّر اقتصادي بمطبخ السيد مدير آخر سجن استقر فيه حيث حظي بصفة معتقل رأي.

ظلت السيدة هادئة، متبسمة، تنتظر مني الأسئلة. لكن يدي وبتوافق عجيب مع تيار خواطري، خلعت العذار سريعاً، وامتدت مصممة راعشة نحو ركبتيها. لم يبدُ على السيدة أنها مرتبكة.. لكنني لم ألقَ أي تجاوب أو تشجيع. قدَّرتُ أنها تنتظر الأسئلة، وأن طريقة استقبالها لي، كانت عادية، وأن سهر ليلتين متتابعتين، هو الذي أوحى لي بتلك الخواطر الرجيمة. سحبت يدي فوراً، وسألتها عن بداياتها كشاعرة هجاءة وكوكيلة قانونية لمؤسسة عسكرية خاصة.

قامت السيدة ولم ترد. دارت حول مكتب صغير، وتطلعت قليلاً إلى لوحة كتب عليها: «ثمة زمن يسحل رؤوس دائنيه». رددت سؤالي مرّات، دون أن أشغل نفسي بما كتب على اللوحة. لكنها لم ترد. فتحت الباب بهدوء ثم أغلقته. وعادت لتقدم لي كرسياً إضافياً. أجبت شاكراً، بأنني أستطيع الجلوس على كرسي واحد، ولو لمدة طويلة. بل إنني أقضي أياماً وأسابيع، دون أن أفكر في الجلوس ولو على كرسي واحد.. ألقت بالكرسي من الشرفة، ثم اتجهت نحو الحمام، لحظتها فقط، لاحظت بأن الحمام بدون باب ولا ستار. قدَّرت أنها تبحث عن شيء، ما، ربما لا وجود له في الغرفة كلها، ولا في حياتها، كما يفعل الكثير ممن أحاورهم، طلباً للتركيز، أو إغراءً إضافياً للمصوِّر الصحافي الذي يصاحبني، كي يلتقط لأحدهم صورة مثيرة، قد توصله إلى أغلفة المجلات العالمية. لكنني تذكرت بسرعة، أنني تخلصت بصعوبة من المصور الذي يصاحبني دائماً، حرصاً مني على أن أكون وحيداً في لقائي اليوم مع السيدة.

لا أدري الآن، إن كنت قد قضيت وقتاً طويلاً في التقدير والاحتمال. لكن فنجان القهوة الساخن، الذي وجدته أمامي على الطاولة، والذي لم يكن هناك قبل دخول السيدة إلى الحمام. جعلني أعتقد بأنني قد سهوت لفترة طويلة، وبحزم هذه المرة، أخرجت ورقة كنت قد سجلت عليها بعض الأسئلة، بأمر من رئيسي المباشر في المجلة (أية مجلة؟!)، ورحت أطرح الأسئلة، بهدوء كبير مفتعل، ماسحاً شاربي، قاطعاً المسافة بين باب الغرفة والشرفة، جيئة وذهابا، متأثرا بالأدوار اللامعة، لكبار نجوم الأفلام البوليسية.

رحت أردد الأسئلة بعنف، وأنا ألوح بقبضتي في فراغ الغرفة الملموس، دون أن أنتبه إلى السرعة الهائلة، التي كنت أقطع بها المسافة بين باب الغرفة والشرفة. كان قميصي قد تبلل تماماً بالعرق. وكنت أمشي حافياً، ولم أستطع أن أتذكر اللحظة التي خلعت فيها الحذاء. وحينما انتبهت فجأة لوجود مرآة عريضة، تشغل مساحة الجدار الجانبي على يساري، استبدَّ بي العجب، وأنا أتفحص شكلي الجديد في المرآة، بقضيب عظيم، ونهدين صلبين، وبرأس السيدة. □





بسام حجار

نازك الملائكة

سيرة

حياة شرارة

رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤

منازل الألفة

يُحسنُ الناشرُ إذ يسمُ السلسلة التي تروي بعض وجوهٍ من سيرة أدباء، بـ«حكايات مع الأدباء»، وآخر ما صدر منها: «صفحات من حياة نازك الملائكة» لحياة شرارة.

وهو يُحسنُ اختيار الوسم لأمرين نرى أنهما يجدان ما يبررهما في متون «السير» التي صدرت إلى اليوم، أوّلهما، لأنّ ما تشتمل عليه هذه «السير» المؤلّفة ليس أكثر من جوانب يقف عندها مؤلّف «السيرة» طوعاً أو قسراً، لأسباب يعدِّدها في المفتتح أو التقديم؛ وثانيهما، لأنّ كتابة «السيرة»، أي ما درج الغربيون على تسميته بالـ Biographie، والوفاء بمعيارها، يستدعيان ما لاطاقة للثقافة العربية، ولظروف النشر والناشرين، هنا، على احتماله، لأنها، ببساطة، يتطلبان من الجهد والأكلاف، ومن الصراحة والجرأة، ما ليس في الحسبان. هذا إن أغفلنا، عمداً وجهاراً، أمراً آخر، هو رؤيتنا كتّاباً ومؤلفي سيرة وناشرين وقرّاء، لما يسمّى بـ«الحياة الخاصة والحميمة»، وما قد يكون قوامها خارج المتعارف والمُعلن والمشهود من حياة مَن نـزْعَمُ تدوين «سيرته» بغير قلمه.

وليس من باب النقد على المشتغلين في حقل تأليف «السير» لأعلام من أدبنا وفكرنا وفنّنا، سوق اعتراض الروائي التشيكي الأصل، الفرنسي الجنسية، ميلان كونديرا، وصاحب «خفّة الكائن التي لا تحتمل» و«الخلود»، على مبدأ كتابة السيرة لأن متنها تأوّل، ولأن المبدأ الذي تتقوّم به «خيانة» لعيش لم يُرِد أن يكتب إلا في أشكال أخرى (غير مباشرة) كالرواية أو الشعر أو المسرح أو التلوين أو الصورة. ويزعم في معرض التنبيه إلى إمكان الخلط بين حذافير السيرة وحذافير النتاج (الكتابي، الأدبي) الذي يرافقها، ما قد يؤدّي إلى إساءة فهم النتاج، وإخضاع تفاصيل السيرة وسياقها لأحكام ذاك الفهم، فيقع التطابق، حتمياً، بين العيش والمكتوب. وهو خلفٌ منطقي يقوِّض مبدأ الكتابة وعصبها.



ولكن، وبصرف النظر عن «الوصايا المنكوثة» التي استرسل كونديرا في تمحيصها، يبقى النوع (تأليف السيرة، أو إعادة صوغها، أحداثاً وسياقاً) مثار فضول ومتعةٍ موعودة، ربما لا تتحقق، كلّما استوى القارىء في جلسته، وفي تهيبه، أمام كتاب سيرة.

تختار حياة شرارة «نازك الملائكة» لمغامرة، لا بل لمشقّةٍ، تدوين صفحات من حياتها، وهي تعلم، يقيناً أن ما يُثبتُ، بعد البحث و التقصّي والقراءة، في صفحاتها سيكون عرضةً لقراءة محبين وكارهين ولامبالين، حيال أدب نازك الملائكة وسيرتها، وسيكون متناً لدارسين أو مهتمّين. لذلك ربّما تبادرُ في تقديم خجول عنونته «الرهان على واحد بالألف»، إلى كشف أوراق ما بذلته، وما اجتمع لديها، وما ضمّنته صفحاتها التي تربو على المئتين، وهي خلاصة مادة هائلة، على ما تقول، من الأحاديث والشهادات والمعاينات والقراءات. أمّا اختيارها ففيه قولها: «كنت أعتقد أنني أستطيع أن أنجح في هذا العمل، لأنني مطلعة منذ صغري على حياة نازك الملائكة وعائلتها والبيت الذي عاشت فيه. فقد كانت الزيارات مستمرة بين عائلتينا، وكنتُ أصغي لنازك عندما تقرأ الشعر، وأسعد عندما أسمعها تغني وتعزف على العود في آن واحد وأجلس صامتة مثل الآخرين عندما تسمعنا الموسيقى الكلاسيكية. كنتُ معجبة بشخصيّتها، بهدوئها، بتواضعها، بشاعريّتها، بتوجيهها لنا، باهتمام الناس بها، كل ذلك كان حبيباً إلى نفسي. وارتسمت لها في ذهني صورة شاعرية شفافة ظلّت تلازمني حتى الآن» (ص ١١). وبعد سرد الجهود التي بذلتها للقاء الشاعرة بعد أربعين عاماً من الانقطاع، تحظى بعد انتظار عامٍ، وبمساعدة شقيقة نازك إحسان، بلقاءٍ دام ساعتين، تصفه كاتبة السيرة بأنه «لم يفتح أمامي المجال للإفادة من أية معلومات عن حياتها وما دوّنته في يوميّاتها من تفاصيل عن نشاطها الأدبي والفكري» (ص ١٨). ما رتّب على المؤلفة الاقتصار على تقصي الحقائق والتفاصيل من لقاءات عديدة مع الأصدقاء والأهل، وخصوصاً شقيقة نازك إحسان والتي كانت تعتبرها مثلها الأعلى. ونحسبُ أنّ المصادر المذكورة لن ترسم صورة غير متوقعة للأخت، أو لابنة الأخت (مثل حال جميل الملائكة، خالها ورفيق صباها.. إلخ)، ولن تدخل في تفاصيل قد تكشف جوانب مجهولة، أو ذات دلالة مختلفة، من حياتها أو شخصيّتها أو نتاجها. ونسوق هذا القول، بعد استدراك المؤلفة في موضعٍ آخر من المقدمة: «وقد واجهتني مشكلة كبيرةٌ أخرى لم ألتفت إليها عندما شرعت في عملي، وهي حساسية وضع المرأة في مجتمعنا وكثرة القيود التي تثقل كاهلها. إن تناول الحياة الخصوصية للمرأة بكل تفاصيلها أمر لا يتقبله الفرد ولا المجتمع عندنا. فما أكثر الأمور العادية التي تعتبر عيباً وينبغي أن لا يأتي المرء على ذكرها. لقد تضخّم حجمها أمام ناظري لدرجة خيِّل إليّ أن وجودنا نفسه في الدنيا نوع من العيب (...) لدرجة فكرت أن أصرف النظر عن كتابي نهائياً وأتحرّر من احتمال الكتابة سهواً عمّا يعتبر عيباً (...) ولمّا كان الأمر على هذه الحال، فقد قرّرت أن أكتب صفحات متناثرة من حياة نازك وليست سيرة كاملة لها ـ كما أزمعت في البداية ـ كي أقدر أن أتلافى الفجوات الموجودة في المعلومات التي جمعتها، وأن ألزم الصمت عندما ترفع تقاليدنا العائلية والاجتماعية إصبعها بمهابة وحزم وتقول: هص» (ص ١٨ ـ ١٩).

وما اجتمع لدى المؤلفة من معلومات استخدمته في كتابة سيرة شبه رسميّة لنازك الملائكة. وعنينا «بشبه رسمية» أنها تعتلم المحطّات الرئيسة في مولدها وطفولتها وصباها ثم دراستها وبداياتها في كتابة الشعر، والأثر الذي تركته الأحداث والوقائع التي عايشتها بين ١٩٢٣ (تاريخ ميلادها) و ١٩٩٢ (تاريخ إنجاز «الصفحات» المتناثرة من السيرة غير المعلنة على أنها كذلك). وإيراد كمٍّ هائل من الشواهد والاقتباسات والشهادات، بالإضافة إلى أقسام واسعة من مذكرات نازك الملائكة (في نصٍّ غير مطبوع) بعنوان «لمحات من سيرة حياتي وثقافتي». الطفولة والصبا اللذان قضتهما في كنف أسرة تعشق الشعر والموسيقى والغناء، وتفاصيل (مثيرة) حول أعوام الشاعرة الأولى، وكنفها العائلي، وحساسيتها المفرطة، وصلتها الحميمة بأخواتها وأخوالها وأمّها الشاعرة، هي أيضاً، أم نزار الملائكة، ووالدها صادق الملائكة الذي استطاع أن ينمي في أفراد أسرته شغفاً باللغات والموسيقى والعلوم. وتتوقف المؤلفة، تمهيداً، لرسم سياق المستقبل، عند شخصية نازك الملائكة التي اتّسمت منذ الطفولة، بحسب محبّيها من الأقارب الرواة وبحسب ما نثرته هنا وهناك في أوراق مذكّراتها، بأنها، إضافة إلى «حساسيتها المفرطة»، كانت لها «متطلبات أخلاقية مثالية» متأصلة فيها كجزء لا يتجزأ من كيانها» (ص ٢٧) وتتمثل هذه المتطلبات في كراهة الكذب والنفاق والتعدّي على حقوق الغير أو إلحاق الأذى بهم، ولا بدّ أن إعجاب المؤلفة بشخصية الشاعرة، وإجماع شهادات المحبّين من حولها، جعلاها تثبت صورة (بالإطلاق) لطفولةٍ سعيدة مستقرة تجعل كراهة الكذب والنفاق والتعدّي على الغير «متطلباً أخلاقية مثالية» وليس وجهاً من وجوه التربية الحسنة أو الصالحة، لأن الطفلة نازك تحمل، منذ الصغر، ثوابت شخصية الشاعرة التي ستكونها بعد عشرات السنين.

ربما لا يجد القارىء في «صفحات من حياة نازك الملائكة» لحياة شرارة ما يرغب قارىء السيرة، والشغوف بها، في قراءته لسيرة حياة غير مؤسلبة، وقد يكون مبرِّر ذلك، أن طفولة «النبوغ» (وكلّ ما ورد في وصف صاحبة السيرة، يدلّ صراحة على «النبوغ» والتميّز المبكرين) ليست بالضرورة مختلفةً عن طفولة الأسوياء من البشر، إلا فقدانها مضطرب الانتقال بين مراحل الحياة. وليس من فرائض كتابة السيرة، أو عذراً، صفحات منها، أن يكتب المؤلف ما يجهله، أو ما لم يحظَ بقرينة عليه، لكنّ «الفجوات» في تدوين السيرة، وإن ذكرت بعض أسبابها في التقديم، من شأنها أن تضفي غموضاً محبّباً (إن لم نقل بلغة بوليسيات هذا القرن: تشويقاً)، فلماذا يشعر القارىء، في قراءة كتاب حياة شرارة، بأنّ الوضوح فيه، واتصال السياق، كأنّ الثغرات المعلنة رُدِمت من تلقائها جرّاء التوليف، هما وضوح محيِّرٌ واتصال أقرب إلى اتصال القصيدة التي تكتبها نازك الملائكة. فيُشبه الكلام عليها الكلام الذي كتبته في وصفِ كلِّ شيء عنها، وفي مراحل حياتها المختلفة.

في كتاب حياة شرارة، تفاصيل كثيرة، قد تعين الباحث (ومن يرغب) على إدراك مكانة نازك الملائكة في القصيدة العربية، ومن بينها مسألة الخلاف على ريادة الشعر: هي أم بدر شاكر السيّاب؟ وإن كان إحسان عبّاس يرفض ريادة هذا الأخير ويؤكد ريادة الملائكة وسبقها في هذا المضمار. تفاصيل عن كتابة الشعر والدراسة (بالتواريخ والأرقام)







والإحساس بالغربة، ومصادر حساسياتها المختلفة (في العيش والكتابة) وحتى رضاها الرواقي بكهولةٍ سعيدة: «ونازك تحبّ الكهولة لأنّها سنّ النضج الفكري والعطاء الأدبي وإدراكِ الحياة وفهم الناس، بينما يمثل الشباب فترة الاندفاع والحماسة والجهلِ بالحياة والناس» (ص ٢١٠). تفاصيل إذاً تجعل القارىء يبحث عن المزيد، كأن تفسّرٍ مؤلفة السيرة، ولو باجتهادٍ يُحتمل فيه الخطأ، والاجتهاد فضيلة بأية حال، كيف أن رائدة «الشعر الحر»، كانت أول امرأة ترفض غطاء الوجه (السائد آنذاك)، ويسمّى «البوشي»، ومن أوائل البنات اللواتي تركن العباءة». (ص ٩٨) والمرأة التي درست في إحدى الجامعات الأميركية التي لم تكن آنذاك تقبل طلبة من الإناث.. إلخ، إلاّ أنها «كانت (...) متزمتة حيال العلاقة بالرجل ونظرتها محافظة، وقد التزمت بهذا الموقف المتشدّد حتى عندما تقدّمت في السنّ وصارت لها مكانتها الشعرية المرموقة. فظلّت متمسكة بالتقاليد الاجتماعية الصارمة». (ص ١١٣). والمؤلفة تؤكد على «روحانية نازك (الملائكة) ومثاليتها ونفورها من قضايا الجنس والزواج» (ص ١١١). وللقارىء الذي لن يتاح له أن يقرأ الكتاب نذكر: أن نازك الملائكة تزوجت عام ١٩٦١ من د. عبد الهادي حبّوبة وأنجبت وحيدها «البرّاق». عام ١٩٦٣.

إذا كانت حياة شرارة قصرت روايتها لحياة نازك الملائكة على المتاح مما وسعها جمعه من المعلومات، وإذا احجمت عن السؤال أثناء تأليف ما اجتمع لديها، فلأنها لم تشأ أن تكتب سيرة والقارىء يدرك ذلك. وبعد فراغه من القراءة، قراءة كتابها (الذي لا يخلو من متعة قد تكون اللغة، لغة حياة شرارة، مصدرها، لرشاقةٍ في الإخبار ليس في متناول كتّاب كثر) يُعيد طرح السؤال الذي باشرنا به هذه العجالة. غير أن ما أغفلته شرارة في تأليف السيرة، لم يَحُل دون استئناس، لا بل استغراق في لذّة قراءة صفحات طويلة من وصف الأمكنة: بغداد الثلاثينات والأربعينات، الشوارع والمباني والناس والأزياء.

لو أنها تكتب سيرة اللعب، غرار خفّة الكائن قبل أن يُصبح علماً. الجلجلة حفظناها عن ظهر قلب. وإصرار «أعلام» العرب على مشي الجلجلة مكتوبةً. فماذا عن «شكري شكروان»؟□

تهجئة وطن

أي ثلج يهبط بسلام
نصوص
رشيد الضعيف
دار مختارات - بيروت ١٩٩٣

حسن فحص
كاتب من لبنان

■ من الصفحة الأولى (ص ٧) في سفر هذا الكتاب، يضعك الكاتب أمام تجليات يأسه من كل شيء، حتى من الأحرف والكلمات، فيعمد في غالبية الأحيان إن لم يكن كلها، إلى اعتماد الرقم مكان الكلمة في عنونة مقاطعه، مؤكداً سيادة الرقم على جميع المعاني، وإن حاول في بعضها، أن يضع الكلمات، فذلك يشير إلى تلك الممانعة الواهنة التي تبديها القيم أمام سيادة الرقم، إلا أنها لا تشكل عناوين أو مفاتيح لما سيأتي، وكأن الكلمات فقدت معانيها، أو إن كثرة العناوين - الشعارات التي سادت على مساحات الأرض، أفقدت الكلمات مخزونها التعبيري.

إنه هروب من الواقع إلى الأمل، علّ الأرقام تقدر أو تستطيع أن تلامس مقدماته. إنه تأريخ لقيامة الأشياء التي من الممكن أن تكون بالأيام.

يعمد الكاتب إلى أسلوب من الانكسار على مداخل الذات، بدءاً من جملة الغلاف (أي ثلج يهبط بسلام)، التي تختزن كماً كبيراً من اللهب، إلى جانب ما تعبق به من برد وقر، وأكوام من الأبيض الذي من المفترض به أن يكون رمزاً لكل شيء جميل عدا أنه وعد بالدفء. لينتقل إلى أسلوب الإحباط الذي يهدف من ورائه إلى اشراك الجميع فيه على أفضل الاعتبارات. وإذا أراد المرء أن يكون قاسياً ولو قليلاً، فلإغراق الجميع في هذه السادية التي يدور في حوامتها، ويحاول أن يجذب إليها جميع من يحب ومن يعرف. إنه إحساس باللاجدوى واللامنفعة من كل ما حاول القيام به على مر الأيام، فصفة التردد تلازمه، التردد ما بين الوقوف على عتبات الذات والوطن وبين العودة إلى الماضي الذي يسكنه، ويسكن فيه:

«لا تظنوا أنكم قبضتم على شيء مني
لا تصدقوا حرفاً مما كتبت
ردوا إلي رسائلي..» (ص ٩).

لقد فقدت الأشياء أشياءها لديه، فليس اليمين يميناً، ، ولا اليسار يساراً، وفي الوسط تقف إشكالية المواطن الذي أدهشته كثرة الشعارات، فهذا يمين يذهب يساراً، وذاك يسار يذهب يميناً. وكل ذلك على حساب نفسه وحلمه ووطنه، فيندفع ليبتلع حلمه ومراراته على ما فيها من آلام موجعة، في لحظة قرر فيها أن يتماهى مع الوطن والأرض في تشكل يقيني بأن التماهي هذا سيعود عليه بالتشرد والعجز والخوف، «لذلك تراني لا أستطيع الانحناء لا يميناً ولا يساراً، ولا نحو الأمام ولا نحو الوراء، فأدور حول نفسي محكوماً بأوجاع أحشائي» (ص ١٠).

كل هذا يقود إلى حالة العجز أمام فهم تحول العلاقات الإنسانية إلى علاقات مادية محضة، وكأنه يحاول التمسك بآخر مثال



لمفهوم هذه العلاقة القديمة، المتمثل في الإعجاب، ولو كان بأتفه الأشياء. ليبني عليه نموذجاً مشوهاً للحنين إلى الماضي. في محاولة لاستعادة مفاهيم خرجت من الذاكرة والحلم ومدى الواقع، أمام الاحتلالات المادية للمساحات. إنها استعادة مبتسرة وسطحية في أشيائها:

لفت نظرها أن ضرساً في فمها لفت نظره،
وجعها ضرسها،
باع حقله واشترى لها ضرساً ذهباً» (ص ١٢).

إنه العجز نفسه الذي يأخذ بيده، ليوصله إلى حالة من السديمية حتى يعتبر أن المكان هو اللامكان، فتتحطم العلاقة مع الأرض والوطن أمام أي تحدٍ أو مواجهة لحساب الخارج، وكأن الخارج هو البديل الجاهز أبداً للحلول مكان الذات، والخارج ليس ذاتاً أخرى كي تتحد مع الذات الأولى في عملية ابداع وطن. إنها ذات مغايرة لا يمكن لها أن تقارب أو تشابه أرهاصات حلم خاص بنا. إلا أن الوطن عند رشيد الضعيف. يأخذ شكل الروتين الممل، الذي يجعل من الإنسان في سياقه مجرد آلة تقوم بإفرازاتها بأسلوب رتيب، لا جدوى له ولا منفعة، «وهكذا صار يتسع، وهكذا صارت تضيق به الأمكنة» (ص ١٣).

إنه الحلم، والحديث عنه، حديث عن اختفائه وتبدده أمام وحشيته وعدمية الواقع، الذي ساهم في ظهوره وتبلوره لامبالاة سافرة شارك فيها الحالم نفسه، ليؤكد مشاعية الحلم وعدم قدرته على الوصول، «ابن الجميع ليس ابناً لأحد» (ص ١٧). هذا ما تحاول الكلمات أن تنهض به، إنه وطن واحد للجميع، وليس أوطاناً لطوائف. إنه وطن يقف أمام ادعاءات الجميع بالحب. وكأن المحب له الحق في استباحة المكان أمام رغباته، على الرغم من أن الحبيب يرفض ويمانع ذلك، فالخطاب هنا (ص ١٩) يحمل كماً سياسياً متقدماً على جميع المستويات، وعن جميع الطوائف، ينحاز إلى الوطن، فكل طائفة ادعت الحب. وكل طائفة ادعت العمل لصالح الحبيب (الوطن) وكأن الحب ـ التكامل يعني أو يفترض الاستباحة... وأمام استباحة الأشياء يتحول (الضعيف) إلى الحبيب، والوطن إلى المحب، في لحظة تمرد، ليؤكد أحقية الحبيب في الخروج إذا ما حاول المحب امتهان كرامته، واستلابه في مواجهة ما لا يرغب فيه. فشبه نفسه بقنبلة على الرغم من تغير المكان. إلا أن المكان النسبي باقٍ على حاله (الوطن)، والزمن واحد، زمن الاستباحة:

«ودخلت مرة إلى بيتي من فجوة أحدثتها قنبلة، فظن الجيران أني أنا القنبلة... وبعد لحظات انفجرت» (ص ١٩).

وتتعاظم المأساة لديه، لتبلغ درجة تمحى فيها محددات الزمان والمكان، أو بالأحرى يصبح هو المكان، ويصبح الزمان زمانه، فتتداخل الأشياء فيه ومعه، مضمرة لحظة التجلي متجاوزة عنها، ليبلغ حد الاستعاضة، فاستعاض بجسده من جسد الوطن، وبأطرافه من أطراف الوطن. والطرف هنا (اليد) إشكالية، فهي التي تقي الجسد الصدمات، وتساعده على النهوض، وهذه الإشكالية تتمحور حول أي الأطراف يقصد الكاتب من جسد الوطن. أهو الشمال الذي يشكل الانتماء المناطقي للكاتب. الأمر الذي يعني أن الوطن لم يكن في يوم من الأيام يشعر بالعافية والصحة؟ أم الجنوب، هذا الطرف الذي تحمل عن الوطن القسم الأكبر من أوجاعه؟ أم أن الخوف في الحاضر يتشكل من استلاب الأطراف من جسد الوطن، مع اختلاف السالب وأهدافه؟ الأمر الذي حدا بالطرف على أن يجترح ممانعته ومقاومته، وإعادة البناء الخاصة به أمام إهمال القلب له وانشغاله بتفاهات الشعارات والاستقطاب العصبي (ص ٢١ ـ ٢٢). إلا أن مقاومة الشمال كانت لاحتضان الوطن ومقاومة جنوبه للدفاع عنه.

إنه إحساس بعدمية الأشياء. الذي يُولِدُ لدى المرء تبلداً في الشعور أمام الأشياء، والذي يحدو بصاحبه على أن يعتبر كل كلمة ينطق بها، كأنها وحي منزل، وأنه هو رسول مرسل، فالبحر يفتح أفق الكلام على احتمالات الأزرق، كأنه صياد كلمات وأشياء لا تتشكل إلا في تهاويم الفضاء، مع انقضاء زمن الخصب ورحيل الغيوم وتبدل

آمر الغرفة

سناء الجاك

Jour de silence à Tanger
Roman
Tahar Ben jelloun
Edition du Seuil - Paris1993

■ يقدم لنا الطاهر بن جلون في روايته «يوم الصمت في طنجة» نصاً يكرس تجربة الوحدة والشيخوخة التي ينبض ثقل حركتها بالرفض وبالتمرد على العالم الذي يواصل مسيرته بعد أن يركن أناساً استهلكت مواسمهم في زاوية النسيان.

والمعاني التي يطرحها مضمون النص لا تحمل في أبعادها رؤى مبتكرة سعى إليها بن جلون بغية طرح حلول عجائبية لمعضلة متولدة من تناقض عوالم متنافرة، أو بغية فتح باب التساؤلات لتسليط الضوء على حيثيات واقع مأسوي بما يشبه الصدمة أو الصرخة. فالأمر لا يتعدى ثرثرة عجوز سمرته إلى فراشه نزلة صدرية في يوم شتائي كئيب. من هنا يمكن القول إن «يوم الصمت في طنجة» هو عملية استقصاء لرابط واهٍ يسعى إليه راوٍ غائب، ليعاود تركيب عالم العجوز انطلاقاً من مغامرة اللغة الإخبارية، فيشكل جداول وصفية تندرج فيها الدلالات التي تؤسس لهيكلية البناء الروائي، وذلك بتجميع موصوفات زمانية ومكانية تساهم في تسجيل لحظة إنسانية مؤلمة.

الاتجاهات «إني أنظر في البحر ورائي». . (ص ٢٣). أمام تعدد اللافتات وكثرتها وحيرته في أيها يسلك «تنبّه إلى أنه أضاع محفظته، لم يخف، اشترى محفظة جديدة، ونقل إليها كل محتويات المحفظة الأولى» (ص ٢٥).

«أنتظر أن تمتلىء الساحات،
أنتظر أن تحين مواعيدكم،
لا أسرع الوقت،
هواي يميل إلى الانتظار» (ص ٥٥).

لماذا تطيل الانتظار؟ فالساحات فارغة إلا من الهررة، والناس نيام، لا ديكة تعلن وصول الصبح، لا نواقيس تدق على أبواب الفجر، فلا مواعيد لنا، حتى يحين وصولها، كفاك ترقباً خارج مسافات الزمن، فلا وقت لدينا كي نصل.

يا صاحبي، أيها الوطن.

لماذا تدير عقرب الوقت إلى الوراء، أنت الحقيقة التي صارت سديماً، أرحامنا عاقر، وإذا ولدت فسوف تلد على أبواب أكواخ القصب، في أعين أطفال غشاها الحنين إلى ماء الحكايات. أنبي أنت في زمن كثر فيه الخارجون إلى الفضاء؟ كفاك شعوذة أيها المتهرطق. ليس لك شيء حتى تأتي، لا أحد يترصدك حتى تتسلل إلى اللاشيء، القلوب أقفلت أبوابها أمام من وما تحب، ليس معك إلا الحلم. في زمن أخذ حلم الغير يتشكل ليقارب الواقع.

أيها الوطن.

كأني بك تحاول القول أنك خرجت مع الناصري ذات ليلة، فالناصري صلب أو شبه لهم، فعد من حيث أتيت، حراس الخرائب يقفون على مفارق الروح، يحصون أنفاس العذارى، حبات الماء، ويقرون بأن الجليد هو الماء نفسه. فلا حابس ولا محبوس، والفريسيون صنعوا جباههم إهراءات من ورق، زرعوا غابات من الأشجار الاصطناعية حتى لا تقصفها الريح، وكي لا تحاول الانحناء:

«جعلوا الماء قبلي يأسره الجليد!
جعلوا الجليد قبلي يحبس ذات الماء!
سأحرر من أجلك الماء!» (ص ٧٥).

أيها الوطن.

إننا لا نشترط على الشمس كي تضيء أن تأتي بعد ليل، ولا نشترط على الوطن كي يجيء أن يكشف لنا عن خباياه، فالكشف والمكشوف واحد. وغيابك حضور في الذاكرة كثيف. والعتمة سر، فلماذا لا تريد أن تكون مفتاح هذا السر، ففي العتمة يتناسل البشر، وفيها يولد الدم، ودم الأضاحي بكر وكذلك دم الشهداء. فلا يكفي لبراءتك غيابك، بل إن غيابك شاهد عليك فلا تخرج مع الخفافيش، فالليل واضح وجميل.

لقد ولدت أعرج، وقبلناك، أما الآن، وبعد غيابك نشترط عليك حب الليل، وأن تكون سلبياً بريئاً من عرجك والتواءاتك. ولا تحاول المجيء قبل أن نصرخ بك وباسمك من صميم القلوب الخاوية، «أنا الذي أنصح الدرب، أن تستدل بخطاي» (ص ٣٤).

في الختام، إنه رشيد الضعيف، أو بالأحرى إنه كلنا، وليس وطناً خاصاً به هذا الذي يتكلم عنه وباسمه، إنه وطن يسكن كل واحد منا، يتكوم على أطراف لسانه في تأتأة لا تنتهي، ولا يسفر عن نفسه إلا في ظلمات الليل والعتمة، أو في تعرجات الظلال على حيطان المدى المتكسر. لذلك أحب لهذا الوطن العتمة، وأفضل أن يبقى في زوايا الحلم، وأن يتنصل من كل الأوطان التي حاول الكثيرون صنعها بديلاً منه. إنه وطن يتسع لكثير من الحب، لأكثر من جسد، ولا يضيق على القلب.

إنه صدر امرأة ينتفض مع شهقة الفجر، رجل يتمرد على شبق الصبح، فيودع المدى أسراره، ويجول مع دمه في شرايين لا تتعب، ولا ينحني، ويبقى عزيزاً، إنها نافذة الأمل تلك التي يفتحها، ويبقى حارساً لها، ساهراً إلى تخوم الفجر، يمنع الريح والمتطفلين من إقفالها أو استراق النظر منها.

إنها كلماته وعيناه ويداه تلك التي تحتضن الجسد والوطن والمرأة ـ السر، والأشياء التي تسكن تلافيف دمه. □



وضمير الغائب يتولى عملية السرد بإيقاع فيه شيء من الاضطراب الذي يشي باللهاث المتقطع لمصدور تنتقل أفكاره من موضوع إلى آخر، ويعمل على تحويل الغرفة حيث يرقد العجوز إلى مسرح عبثي يطرح من خلاله موضوعاته. يتناولها بالوصف الدقيق، ثم يعرض لبعض الشخصيات الطارئة على ذاكرة العجوز بالتحليل والنقد. ليعود ويتوقف عند أغراض عالم الغرفة المغلق، أو يستدعي عناصر الطبيعة ومشاهد المدن التي عاش فيها العجوز، بحيث يصبح الوصف ركيزة العملية السردية، ويكوّن بالتالي تتابعاً يلم الجداول الوصفية باتجاه صورة حسية تنشىء للثرثرة معناها وحكاياتها.

واستعمال الكاتب ضمير الغائب يفتح المجال أمام عدة احتمالات لتأويل النص: فقد يهدف إلى التركيز على أهمية الوصف في الرواية كمرجع رئيس في غياب الأحداث، أو إنه يتجنب تسليم ناصية السرد إلى العجوز، فيستعير له هذا الضمير المنفصل الغائب ليعقلن هذيانه وخرفه، ويضمن بالتالي لبنية النص مرجعاً حيادياً يمنتج المشاهد المتعاقبة ويمسكها بخيط من المنطق الخفي، فيحول دون شرذمة المعاني. أو إن الكاتب، ولرغبته في تجسيد القمع الذي فتك بالعجوز المحروم من نبض عالم ما زال يتلهف إلى المشاركة فيه، يصادر منه فرصته الوحيدة، وربما الأخيرة، للكلام، ويمنحها للضمير المنفصل الغائب للدلالة على مدى الألم المتفشي في لحظات الوحدة الناجمة عن أرذل العمر.

وتقديم الراوي للنص يدخل المتلقي إلى الإطار الذي تنساق فيه عملية الإخبار، فيحدد زمان الحكاية ومكانها، ثم يورد الإشارات التي تقود إلى تلمس مستويات السرد في العمل الروائي وفق أسلوب تسلسلي، فالجملة الأولى تستدعي بقية الجمل، والفقرة التي تتضمن موضوعاً وصفياً تحضر لما يليها، وترسي التشكل الأولي لمضمون القص الذي يبدأ من زمن الإخبار ومكانه كالتالي: «هي حكاية رجل استغوته الرياح، ونسيه الزمن واحتقره الموت».

وتؤدي هذه الجملة الأولى في المطلع مهمتها الإخبارية، فهي تحدد المكان البارد الذي جذب إليه رجلاً تخطى زمان الحياة ولم يفلح في اجتياز عتبة الموت ليرتاح. ولا نعجب بعد هذه الجملة التمهيدية إن ارتبطت العملية السردية بالهواجس والإسقاطات التي تتاخم معاناة الانتقال من حافة الحياة إلى حافة الموت.

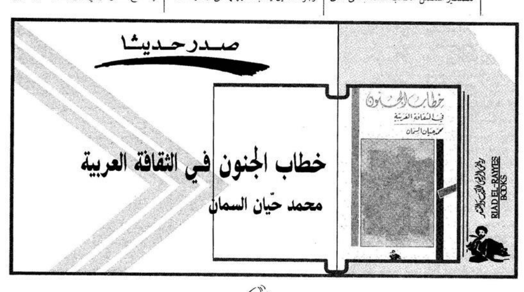
وبعد الجملة التمهيدية يرسم الراوي المؤثرات الإيحائية لمكان السرد: «الريح تهب من الشرق، في المدينة حيث الأطلسي والبحر المتوسط يلتقيان، المدينة المكونة من الهضاب المتتابعة، المغلفة بالأساطير، باللغز العذب الذي يستحيل إدراكه».

والجملة الثانية في المطلع الروائي تعلن وجود عالمين يغلب قديمهما على جديدهما، فالريح تهب من الشرق، ولقاء الأطلسي أي العالم الجديد، بالمتوسط، أي العالم القديم، لا يهتك خصوصية المدينة المحمية بالهضاب المتتابعة، والمحافظة على أسرارها وأساطيرها.

ويضع الراوي عجوز حكايته في مدينة الريح والأسرار، فيبتدىء مع مطلع القرن الحالي ليصل تدريجياً إلى «الآن» بعد أن يوضح بتأريخ سريع رحلة عمره: «الزمن يبتدىء مع القرن الحالي أو يكاد، تشكل مثلثاً في المسافة الأليفة لهذا الرجل الذي باكراً ـ كان في الثانية أو الثالثة عشرة ـ ترك فاس ليعمل في الريف، في تادور ومليلا ـ ثم عاد إلى فاس إبان الحرب، وهاجر في الخمسينات مع عائلته الصغيرة إلى طنجة، مدينة المضيق، حيث طغيان الرياح والكسل والنكران.

الموت وعاء دموي تحمله صبايا لا يملكن الجمال ولا القبح، يتنقلن في منزل يتداعى تحت أنظار شكاكة وحذرة لذاك الذي، وبيد واثقة، يبعد عنه هذا المشهد».

بعد تحديده زوايا المثلث الذي يعتقل العجوز ويحول دون موته وحياته في آن، بعد مسيرة زمنية حافلة بالسفر والعمل والحروب يستقر الراوي في مكان روايته ويتوقف عند «الآن» ليشرع بعملية تشريحية لحاضر هذا العجوز الممدد داخل الغرفة الرطبة الباردة والمليئة بأغراض عمره. وإثارة شكل المثلث في مطلع النص توحي ولو بإشارات بعيدة إلى



مثلث برمودا الغامض والمتفلت من جاذبية الإدراك الدنيوي.

ورغم دمج معطيات الوصف في عملية السرد، إلا أنه يمكن ملاحظة توزيع خفي يعتمده الراوي ليفصل بين الوصف الإنساني ووصف عناصر الجماد، بحيث يتناول كلاً من الوصفين على حدة، وإن حرص على إبقاء علاقة منهجية بينهما، يتحكم فيها تحيزه إلى وصف عناصر الجماد، كونها تعكس واقع العجوز الجانح نحو التشيؤ.

وتلعب الغرفة دوراً له أبعاده في هيكلية القص، فهي متخمة بالإشارات التي تبين واقع العجوز، كونها خشبة المسرح العبثي الذي اختاره وعي الراوي ليبثنا نصه، كما أنها تشكل البعد المكاني الواقعي من هنا تؤدي الغرفة دوراً مكملاً لعملية الإخبار، والمكوث فيها هو انتهاء إلى الموت من خلال كثافة المشاهد التي تمنحها، وكثافة الوحدة التي تسببها وكثافة الأشياء التي يكدسها.

ومشهد الغرفة يتلون مع سيرورة السرد، ويشي بمشاعر العجوز، كما يمهد لتكفينه، فنراه متدثراً بالصوف في فراش أحدث فيه جسده قعراً سينفتح بين يوم وآخر ليرمي به على الأرض الرطبة السوداء.

وحقل الرؤية، الذي تأسر الغرفة ضمنه عجوزها، يمهد بدوره للموت حيث الأغراض التي يزدحم بها المكان جزء لا يتجزأ من أطلال الحياة المتداعية نحو الفناء، فهي لم تعد ملكية من الملكيات التي تنحصر وظيفتها في حاجة ما أو جمالية تشجع على اقتنائها، فالعجوز يصنفها شاهداً على عدوان الزمن، من هنا يسيطر الحقد على علاقته بها، فهي شريرة تستحق الحجر الذي لا يحول دون استمراريتها، ولو «معاقة» فيما هو آيل إلى زوال. ويترجم العجوز حقده بتجميع هذه الأغراض حوله (ربما أسوة بمعظم المسنين الذين لا يتنازلون عن أغراضهم) قصاصاً لها وانتقاماً من استمراريتها أو تشبثاً بهذه الاستمرارية لمغالبة الموت وجرجرة شبهة الأبد إلى عتمة المقلب الآخر المجهود. وعدا الأغراض التي تحتل حيزاً يتميز بتناقضه في لعبة الفناء، يساهم سقف الغرفة المنخفض والمتصدع لفرط ما يثقله العجوز بصلواته وابتهالاته إلى الخالق في عليائه، في تهديد العجوز، كأنه سينهار بين لحظة وأخرى على رأسه. أما السماء المتوارية خلف الغيوم الكثيفة عن سوء نية،



فهي تزدحم بالوجوه الأليفة والغريبة المتحلقة حوله للوداع الأخير. وحين يشيح العجوز بنظره هرباً من المشهد القاتم للسقف وللسماء خلف النافذة المتفسخة بفعل الرطوبة، يصطدم بالحائط الجانبي المتآكل، الحائط الذي يتنقل ببطء يوماً بعد يوم. يقترب منه ولا يستطيع شيئاً لإيقافه ودفعه عنه.

وفي الغرفة إلغاء لوجود العجوز الذي حرم من الحركة، وعدمية وجوده تتجلى بمواجهة تحرك الخادمة التي تتولى تنظيف المكان، فهي تدندن أغنية أثناء عملها، ورغم صباها تتنقل دون أن تشعر بإحراج متأت عن انفرادها بذكر ما تحت سقف واحد، الأمر الذي يدفع بهذا الذكر إلى إزعاجها بطلباته وملاحظاته الاستفزازية، وبغية إثارة غضبها لا يتورع عن البصق على الأرض ليجبرها على الالتفات نحوه والاهتمام به.

والغرفة تأوي الأوجاع الجسدية، كما تنبض بالهواجس التي تستولي على فكر العجوز، فيقتص منه الملل المتولد من الوحدة الكثيفة الموجعة أكثر من المرض. ويؤنسن الراوي هذه الوحدة ليتيح للعجوز فقء عينها. أما المرض فقد أعد له روافد توضح التركيبة الذهنية المحتدمة للقابع في سريره لا يقوى على الحركة. وتناقض المشهد بين جمود الغرفة وجنوح أفكار العجوز يعكس تشابكاً



في هيكلية القص، فتأتي صفات هذا العجوز لترمي بثقلها على مسار السرد، فهو عنيد مغرور متعال يرفض مبدأ إصابته بالمرض، ويتباهى بقدرته على مكافحته دون مساعدة خارجة عن فعل الإرادة، لذا يرفض تناول الأدوية المكدسة قرب سريره، وإصراره على استدعاء الطبيب الشاب مراراً وتكراراً مرده إلى رغبته في تبادل الحديث مع كائن بشري. فهو يعتقد أن المرض يتفاعل بتأثير الرياح والوحدة، والتغلب على أوجاعه رهن بالمناخ المعتدل وبالوجود الإنساني. ويعمد الراوي المتواطىء مع العجوز إلى أنسنة أغراض الغرفة الجامدة وعناصر الطبيعة لإيجاد مقومات للصراع ضمن عملية الإخبار، فيحول الريح إلى خصم شخصي يشن هجومه على رئتي العجوز، ويكتسح منزله، يعوي كذئب مجروح، يصفق الأبواب، وينثر الرمل والغبار على وجهه.

وفي حين يقدم وصف الجسد وأنسنته صورة غنية عن حاضر العجوز وصراعه مع الشيخوخة والمرض، يأتي الوصف الإنساني ليؤرخ للماضي وليبرر تصرفات الحاضر فاستدعاء الأصدقاء الذين قضوا نحبهم وتخلوا عن صديقهم المتروك للزمن الضائع بين الحياة والموت، هو محاولة يائسة للهروب من الملل والوحدة والمرض، وكثرة الأصدقاء الراحلين والمقيمين في الذاكرة تعد شهادة لا يمكن دحضها لأهمية فعل الإخبار، فالراوي لا يتناول موضوعاً هامشياً وعابراً، لأن عجوزه يملك مقومات جديرة بالسرد، وخبرته تستحق أكثر من إلغاء وجوده، وتقييده إلى سرير بارد في غرفة باردة كشيء لا لزوم له. ولا يكتفي الراوي باستدعاء الأصدقاء ووصفهم واحداً تلو الآخر، فهو يعمد إلى إحاطة فكر العجوز بمرايا جانبية من شأنها عكس المشاهد المتعددة الطارئة على ذاكرته.

وتأتي المرأة بالتأكيد ضمن هذه الانعكاسات، فهي تشكل زاويتين متناقضتين، ويدرج الراوي حضورها كمؤشر إلى أهمية العجوز، ذلك أن العلاقة بها تنحصر في الدلالة على استخدامها للمتعة أو للخدمة أو لتلقي الغضب الذكوري الذي يصبح في حالة العجز عبثاً لا يحتمل. كذلك يمكن الاستعانة بوجودها كوجه من أوجه التشبيه: «حالياً يقيم المرض في جسده كامرأة جافة وبشعة» (ص ٥٠). واحتقار النساء ورثه العجوز عن والده، فقد ألصق بهن هذا الأخير جملة من الصفات الشيطانية، وعندما حصد الوباء سكان مدينة فاس، كان الوالد يعمد إلى إحصاء الضحايا على الشكل التالي: «ستة ملائكة وخمسة أبرياء وثلاث نساء». وفي متابعة نص الرواية يمكن الملاحظة أن الراوي لا يسلم العجوز زمام السرد إلا حين يتعلق الأمر بالحديث عن النساء، فيتحول ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم حين يتعلق الوصف بالزوجة التي يشكو العجوز وطأة وجودها، فهي لا تجيد سوى الصلاة، وتحيط نفسها بالأشباح وتترك





زوجها تحت رحمة الوحدة والذكريات المشتركة، وفيما يسيطر سوء التفاهم على العلاقة الزوجية، يتجنب العجوز الحنان، فهو يصنفه ضعفاً لا يليق برجولته وفخاً تنصبه المرأة للإيقاع به. من هنا يورد العجوز في الصفحة ٥٢: «هرمت وحيداً، أو بتعبير أدق، هرم كل منا بمعزل عن الآخر، كل منا في ركنه» لكن ما سبق ذكره لا يمنع العجوز من الاعتراف بحاجته إلى زوجته التي يناكفها على الدوام فيقول: «الأمر مثير للدهشة، أحتاجها، ولا أحتمل غيابها حين تمضي عطلة لدى أحد أولادها، لكن، ما أن تعود، يوترني حضورها» (ص ٥٥). إلا أن العجوز يلحق اعترافه الأول باعتراف ثانٍ مناقض: «كنت على الدوام مبهوراً بالنساء، بعطرهن وأجسادهن وبألاعيبهن. ربما كان علي البقاء حراً، حاضراً وساحراً». ويربط العجوز ندمه على زواجه بحنينه إلى جسد امرأة شابة، لأن طراوته هي السبيل الوحيد لمكافحة الزمن والشيخوخة: «كيف السبيل للتملص من الزمن؟ لتخفيف ثقله؟ لتجاهله؟ أين يمكن العثور على طراوة جسد شابة صغيرة تعبر إلي، فقط لتلامس نظرة عجوز يحتفظ الآن بكل قدراته ويرفض هذا الغرق البطيء، فيلقي بالأدوية في دورة المياه ويستخدم كل قوته ليواريها؟».

ويتعب الراوي من ثرثرة العجوز الذي لا يتوقف عن الشكوى وعن الأمنيات المستحيلة، فيعطل الرياح ويوقف انهمار المطر، ويدخل إلى متن النص صيحات شابة تعيد إلى عملية السرد بعض ضوضاء الحياة في الشارع، ثم يتخلى عن مهمة الإخبار ليترك للقابع في سريره فرصة للخلاص، فيفرِّغ هذا الأخير فكره من الهواجس ويكتشف فجأة سماء صيفية زرقاء، ثم يستحضر صبية تقود دراجة لتصطحبه إلى مرج غارق بالنور والمرايا، فيما خصلات شعرها على وجهه.

وهكذا يبتر الراوي نصه دون تمهيد، ويلصق بالرواية فقرتها الأخيرة التي تبدو خارجة عن عملية السرد بكاملها، ربما ليعلن من خلال حلم غريب موت العجوز، بأسلوب وجداني لا علاقة له بكل وسائل التعبير التي سبقته، وكأن القسوة التي شكلت متن الرواية ينحصر ارتباطها في مراحل الحياة الأخيرة، فيما يتطلب إعلان الموت كمنقذ نوراني تليق به الرؤى الشفافة والعجائبية. ◻

خذ الكتاب بقوة

شعر

يحيى جابر

رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤

شوقي بزيع

الكاميرا تكتب الشعر

■ حين قررت الكتابة عن مجموعة يحيى جابر الثالثة «خذ الكتاب بقوة» كنت أعرف أن هذه الكتابة محفوفة ببعض المحاذير. من هذه المحاذير ما هو ناجم عن الفروق الكثيرة التي تجعل من كلينا شاعرين متغايرين في الرؤية إلى الشعر أو في طريقة التعبير عن هذه الرؤية. والشاعر حين يتصدى بالنقد لأية قصيدة أو مجموعة شعرية لا بد له، مهما حاول إخفاء ذلك، من أن يعتبر نصه الشعري مقياساً للحكم على النص الموضوع بين يديه. ذلك أن أية قصيدة نكتبها هي بشكل أو بآخر ترجمة شعرية لمفهومنا عن الشعر، وهي بالتالي نقد مضمر للأساليب المغايرة. لذلك فإن من الصعب على الشاعر الناقد أن يبتعد عما ينقده المسافة الكافية التي تمكنه من قراءة النص المغاير بقدر من الموضوعية والتجرد.

المحذور الآخر يتمثل في تحويل السجال بين الشعراء إلى محل غير محله الأصلي، بحيث بدا هذا السجال وكأنه يتم بين أجيال لا بين نصوص وتجارب. وهو ما ظهر جلياً في السنوات الماضية حيث بدأت العصبية تحل محل النقاش الموضوعي وصار الكلام على الشعر يتراوح بين التنزيه والنبذ، كأن كل جيل يشق طريقه في أرض لا تتسع لسواه، أو كأنه لا بد من إزاحة الجيل السابق لشغل المكان الشاغر الذي كان يحتله من قبل.

لهذا تسود الساحة الثقافية حالة من صراع المواقع تعززت بفعل الحرب الأهلية وشروخها، بحيث انتقلت المتاريس من الشارع إلى الكتابة وتحولت الميليشيات إلى ميليشاوية الأفكار والشلل والعصبيات، مما غيب الحوار الثقافي الحقيقي وأحل محله ثقافة عداء واحتراب تطلق «النار» على كل ما هو مختلف ومغاير.

لا أعرف لماذا خطرت لي في هذا السياق رواية «نارایاما» للكاتب الياباني فوكازاوا حيث يعمد العجائز من أهل «القرية المقابلة» إلى قتل أنفسهم عن طريق اجتياز طريق الثلج المهلكة والمحفوفة بالغربان السوداء، صوناً لحق اليافعين والمواليد الجدد في اقتسام الخبز القليل الذي لا يكفي لإطعام كافة سكان القرية. وإذا كان للغربان أن تحتفظ بصورتها الرمزية في حالة الشعر فإنما هي تجسيد للزمن الذي يستطيع وحده ربما أن ينصف الشعراء والمبدعين فيهلك بعضهم على الطريق ويفسح المجال أمام آخرين للوصول إلى المطهر الأخير محصنين بقوة الحياة المختزنة في نصوصهم. لكن الفارق بين طريق الشعر وطريق «ناراياما» هو أن مفهوم الزمن لا يقاس بعدد السنوات التي عاشها



هذا الشاعر أو ذاك بل بدرجة الموهبة وقدرة صاحبها على تجاوز راهنيته وامتلاك سر الحيوية المتجددة. من هذه الزاوية لا تصبح الحداثة امتيازاً للأجيال المتأخرة ولا الأصالة امتيازاً للأجيال التي سبقت. فغير الأصيل لا يمكن له أن يكون حديثاً، والحديث بالمقابل لا يمكن له إلا أن يكون في قلب الأصالة ومتنها. كما أن هذا وتلك يقومان في رحاب الإختلاف لا التشابه، والتغاير لا التماثل، وإلا لأصبح الفن أكثر وجوه الحياة إملالاً وأشدها رتابة.

منذ مجموعته الأولى «بحيرة المصل» كان واضحاً أن يحيى جابر يتفتح في رحاب الإختلاف ويجيء من مكان مغاير، خاصة في إطار ما سمي «بشعر الجنوب اللبناني» الذي شق شعراؤه طريقهم في كنف أساليب تعبيرية متعددة السلالات ومتنوعة الأشكال. وهو ما يسقط عن هؤلاء الشعراء سمات ألحقتها بهم السياسة والجغرافيا ويحول تسميتهم إلى مجرد مصطلح إعلامي أو إعلاني لا يشفع للرديئين منهم ولا يعلي قيد أنملة من شأن المتميزين. ورغم تشابه الظروف السياسية والاجتماعية التي أحاطت بمنابت هؤلاء الشعراء، إلا أنهم وردوا في الشعر مناهل شتى ونهلوا من ثقافات متنوعة نأت بهم عن أن يكونوا عصبية واحدة أو مدرسة شعرية واضحة المعالم. وهكذا بدت المسافة بين عباس بيضون ومحمد علي شمس الدين أو بين حسن عبد الله وأحمد فرحات أو بين فرحات وجودت فخر الدين أو بين محمد العبد الله وحمزة عبود مماثلة للمسافة الواقعة بين أي شاعرين عربيين ينتميان إلى قطرين متباعدين. وإذا كان لهذا الجيل الذي عرف بجيل السبعينات أنساب متعددة تجد عمودها الفقري لدى العديد من الشعراء الرواد، فإن جيل الثمانينات ومن بينهم يحيى جابر ليسوا بلا أسلاف ولا منقطعي الجذور ولا يمكن إغفال دور رواد آخرين في تغذية شعرهم بأسباب التفتح والنماء. فالفرادة لا تتحقق مرة واحدة ونهائية بل هي مكابدة يومية وسعي دؤوب لمغالبة الشبيه والتخلص من ظلاله.

يتقدم يحيى جابر إلى الشعر متخففاً من الوزن والقافية ولواحقها الإيقاعية المباشرة. لكنه وبخاصة في «بحيرة المصل»، يحتفظ بشيء من الغنائية التي تنعقد حول علاقة الطفولة بالموت وما يتفرع عن هذه العلاقة من ألم وصراخ مخنوق. إلا أن غنائية يحيى هي غنائية العين لا الأذن. وهي بالتالي تكتسب بعداً مشهدياً يأخذ عناصره من بانوراما الحواس المتحفزة لرؤية العالم والشهادة عليه. شعره يبتعد عن التجريد واللغة الذهنية بقدر ما يتشكل في ما هو محسوس ومرئي من العناصر والوقائع. فصوره بمعظمها تجد لها معادلاً في اللمس أو البصر أو الذوق والشم. والكتابة عنده ليست نزوعاً ميتافيزيكياً أو حفراً في تربة الذهن المجرد، بل مقاربة لشؤون اليومي والمعيش والمتداول. كانت «بحيرة المصل» من هذه الزاوية محاولة ناجحة في توفيقها بين عنصري الداخل والخارج وبين اللغة ومراياها: «الولد تحت غيمة في بيروت/ كتمثال ملح/ ينتظر شمس الإنسحاب/ يحفر قبراً كل ليلة/ الدموع جثث بين الرموش/ يدفن بعضها على خشبة المسرح/ والدموع الأخرى يطمرها تحت هذه القصيدة».

كما يعيد الشاعر في مجموعته تلك الإعتبار إلى التشبيه الذي يعتبر تقليدياً في أسفل سلم البلاغة. غير أنه هنا يكتسب لحماً ودماً جديدين. وهو على حسيته، يحمل قدراً بالغاً من المفارقات وذكاء في إرساء معادلة بصرية بين العناصر. وهذه الميزة تذكرنا بفتوح التشبيه الماغوطي التي تعتبر ريادية في هذا المجال، على اختلاف في المناخ والتجربة: «أنجبته صبيا أعمى/ صبي معلق في الهواء بلا ملاقط/ وانتظرنا معها الرجل الغائب مع مركب الشغيلة خلف البحر/ نلتم حولها كالمكتوب الواصل من المهجر/ وتحصينا كالماعز كل مساء/ ثم تبعثرنا بين المخدات حتى لا نصغي لدمعتها». في «بحيرة المصل» لغة فطرية فيها حميمية البدايات. لغة لا تركن إلى قصدية التأليف وحدها وإذا فعلت ذلك فإنها تغطي التأليف بسياج من الإنفعالات المضغوطة والمموهة في الآن نفسه.

في «الزعران» تستمر تغذية العبارة بالنوع نفسه من الملموسية والتشابيه المفارقة: «وحدي كطريق زراعي»، «زحطت كامرأة حامل»، «نرتق سلاسل الجبال ثم نتدلى كسماعات هاتف»... غير أن اللغة هنا لا تحافظ على كثافتها وانضغاطها بل تميل إلى الإنفلاش والتشتت. وربما أدرك الشاعر هذا الأمر فأطلق على القصيدة ما أسماه «السيناريو الشعري». السيرة هنا لا تعود قطعاً لجوهر الواقعة بل عرضاً لمشاهد متراصفة بما يشبه شريطاً سينمائياً يتجاور داخله الواقع والفانتازيا وإن كانت لا تخلو من الضربات الشعرية المشبعة بالمرارة: «بعد الدفن اقرأوا كتبي/ لأعرف ماذا جرى ومن أطلق الرصاص». لكن حقل الكتابة الواسع يعدد مستويات التعبير التي تتراوح بين الإدهاش: «أنا الإبن الضال بين أمهات الكتب» والتقريرية العادية: «لهذا أحببت كل النساء/ وكرهت كل جنود العالم».

في مجموعته الأخيرة «خذ الكتاب بقوة» يبقي يحيى جابر على العديد من عناصر التأليف الشعري لديه: السيرة الذاتية كمادة رئيسة للكتابة، اللغة المعيشة بما تتضمنه من مفردات محكية، الصور والتشبيهات المحسوسة، غلبة العين وفرط العالم إلى مشاهد مرئية. أما الحرب التي شكلت خلفية السيرة ونسيجها فقد بقيت ظلالها موزعة بين القصائد والتراكيب. وكذلك إفادة الشاعر من فنون تعبيرية أخرى وبخاصة التشكيل والمسرحة. لكن المسرحة هنا لا تقع في قلب الحوار الدرامي أو التصعيد الداخلي للتوتر، بل تحاول ترميم الديكور الذي انفرط عقده أو توليف المشهد الذي لم يتم. كأن الشعر ناجم عن غياب الحياة وحضور ظلالها. أو كأن الشاعر يستدعي نثار الحياة التي سقط الشعر بسقوطها. لذلك لم يجد الشاعر في

مستهل مجموعته سوى صياغة «كولاج» تعبيري يجد مادته في ما تناثر على جدران عاصمته من شعارات هي أشبه بفسيفساء عالم لا ينتظم في عصب ولا يستقيم في بنية. وسقوط الشعر يؤدي استتباعاً إلى سقوط الفوارق بين ماهو شعري وما هو من سقط النثر وحطامه. لذلك فهو لا يجد حرجاً في استخدام مفردات مثل «عكروت» أو «التبول» أو «طز» وما شابهها. كأن الشعر قد انكشفت عورته بانكشاف عورة الواقع نفسه.

في مناخ هذا السقوط يسقط الجسد نفسه ككيان مكتمل ومتماسك ويتحول إلى مجموعة أعضاء منفصلة كل منها يعمل على هواه ويفسح للشاعر أن يرى إلى العين أو إلى اليد كل بمفردها. فالسيرة نتف من حياة ضاعت في غفلة من صاحبها. والحياة نفسها هي سلسلة خيبات بدءاً من الخطأ الأول الذي شكلته الولادة بالمصادفة، وحتى قصاصات العيش المتناثرة شظايا بين عالمين متهدمين: عالم القرية وعالم المدينة. أو عالم الطفولة الهاربة وعالم الإقامة المستحيلة.

ربما احتل هذا الموضوع بحد ذاته مساحة واسعة لدى شعراء من أجيال سبقت منذ أحمد عبد المعطي حجازي في «مدينة بلا قلب» وصلاح عبد الصبور في غالبية أعماله مروراً بمحمد العبد الله في قصيدة «بيروت» وحسن عبد الله في «الدردارة» وجودت فخر الدين في «أوهام ريفية» ومحمد علي شمس الدين في «هو القلب أم حفنة من دخان القرى؟». وانتهاء بالجيل الذي ينتمي إليه يحيى جابر. غير أن أعمال الجيلين السابقين كانت تعبر بمعظمها رفضاً للمدينة بما تمثله من فساد للقيم واغتراب عن عالم البدايات وحنين إلى «الدم الزراعي» على حد قول محمد العبد الله، فيما هي عند يحيى شهادة على فساد الحياة بشقيها الأمر الذي يجعل الشعر إقامة بين الأخطاء بما فيها خطأ الشعر نفسه. والفساد ليس سمة من سمات الحرب، بل من سمات المتحاربين أنفسهم. والخطأ في هذه الحالة قائم بالولادة لا بالاختيار. لا بل إن الحرب عند الشاعر تصبح نوعاً من حل كما هم برابرة «كافافي». ولذلك ليس غريباً أن يتمنى الشاعر عودتها لتصحيح بعض وجوه الخلل كما يعبر في قصيدته «خمس دقائق». ذلك أن الجريمة الكاملة كانت قد حدثت منذ قابيل وقبل أن تبكي زينب على شهيدين، أخيها وحبيبها، بزمن طويل.

يجانب الشاعر في مجموعته الأخيرة الغنائية التي شهدنا ملامحها في «بحيرة المصل». كما تتخفف المجموعة من الصور والتشبيهات التي شكلت عنصر المفارقة الأبرز في ما سبق من كتاباته. وإن كنا لا نعدم بعض هذه الصور بين حين وآخر: «أنبض مثل قلب جاسوس» أو «بيوت كالثياب المهملة وجبال مفتولة العضلات». لكن السيرة التي تقوم على السرد وتتابع الجمل الإسمية تظل مكشوفة غالباً على صعيد الإيحاء التصويري، فيما يغلب على اللغة نوع من الحيادية التي تشي باستقالة الشاعر مما حدث ويحدث. والتخفف من الصور أو الميل إلى التقشف البلاغي ليس آفة بحد ذاته، بل ربما قامت شاعريات ذات قامات عالية على أسلوبية كهذه كما هو الحال عند ريتسوس اليوناني. لكن القصيدة عند ريتسوس تتشكل تدريجياً ضمن سياق تصاعدي يؤول في النهاية إلى قلب الطاولة برمتها عبر ضربة الختام المفاجئة التي تعيد إضاءة القصيدة بشكل كامل وتفتحها على أسئلة متعددة الظلال. عند يحيى جابر لا يجد هذا التقشف أحياناً ما يعيده إلى قلب الشعر عن طريق تحويل المسار وفضح اللعبة المستترة، بل يتحول إلى ما يشبه النكتة الصرفة في بعض الحالات: «زوجتي قصيرة القامة وتشتم الدول الكبرى»، أو اصطياد المفارقة المتعمدة في حالات أخرى: «حين أحببتك كان الدولار بـ ٣٢٠ ليرة/ حين تزوجنا صارت الليرة شجرة هرمة/ نحن تحتها تظللنا ورقة طلاق». بينما يفلح الشاعر في حالات أخرى في شحن الموروث الشفوي بالإيحاءات الدالة: «عشت ومت وعشت/ الآخرون أعطوني أعمارهم ورحلوا».

«خذ الكتاب بقوة» هو تنويع على أسلوبية يحيى جابر الإختبارية. تنويع يأخذ لمحاً من مجموعته الأولى ذات الكثافة الغنائية ويقع تحت وطأة السرد التقريري الذي نلمح بعض وجوهه في «الزعران». وهو يبدو في الحالين وكأنه شعر مضاد للشعر كما ألفناه. وداخل هذه التجريبية القصوى يفلح الشاعر هنا ويعثر هناك. ومع ذلك فإن فيه جرأة واختلافاً يستحقان أخذهما بجدية كاملة. والرهان يظل على فتح ثغرة حقيقية في جدار الحداثة شبه المسدود. □

الاسلام في الفكر الأوروبي

دراسة

ألبرت حوراني

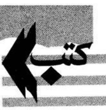
الأهلية للنشر والتوزيع - نوفل - دمشق ١٩٩٤

لعبة الاكتشاف

خالد زيادة

■ يقدم ألبرت حوراني نفسه في الكتاب الذي يضم مقالات ودراسات كُتبت في أوقات مختلفة، والذي ترجم بالعربية بعد وفاته، كمؤرخ ينتمي إلى التراث الأوروبي والغربي عامة، هذا التراث الذي عرف تحت كلمة جامعة باسم الاستشراق. وهي كلمة غير محببة بالنسبة إلى حوراني ولا بالنسبة إلى دارسي التاريخ العربي والإسلامي، وإذا كان يقدم نفسه بهذه الطريقة فتوخياً للموضوعية والحذر. فحوراني الذي نشأ في بريطانيا ودرس فيها ودرّس وقضى أعظم فترات حياته، لا يقدم نفسه كبريطاني من أصل عربي أو لبناني، وهو يعلم أنه مدين للتقاليد الفكرية الأوروبية وخصوصاً الانكليزية. ولا ينفك يذكر أثر أولئك الذين كان لأعمالهم دور في تكوينه. لا يتخلى حوراني عن تواضعه الجم، ويحافظ على إعجابه بأساتذته وخصوصاً إينياس غولدتسهير وهاملتون جبّ، بل إنه يذكر بإعجاب أيضاً بعض تلامذته.

ليس الكتاب في الحصيلة عرضاً لتطور الدراسات الإسلامية في الغرب، انه كذلك بمعنى من المعاني، ولكنه بشكل أساسي محاولة في إدراك هذا التطور على ضوء التطور الفكري والفلسفي في أوروبا، من جهة، وتلمس أثر هذه الدراسات في تكوين الوعي



الأوروبي الحديث من جهة أخرى.

لقد سارت معرفة أوروبا بالإسلام على نحو بطيء خلال قرون طويلة، لم يطرأ عليها تطور يُذكر إلا في نهاية القرون الوسطى، حين وعت أوروبا أن ثمة ديانتين كبيرتين هما المسيحية والإسلام. لقد تطورت معرفة الإسلام بشكل واسع بين القرنين السادس عشر والثامن عشر، حين صار الإسلام مادة علمية تدرس في الجامعات الأوروبية: الكوليج دو فرانس ١٥٨٧، ليدن ١٦١٣، كامبريدج ١٦٣٢، أوكسفورد ١٦٣٤. في تلك المدة كان ابن سينا لا يزال يُدرس، على الأقل حتى القرن السادس عشر، في جامعات أوروبا. وفي القرن السابع عشر كان العثمانيون في كريت وعلى مقربة من فيينا. في القرن الثامن عشر ظهرت الآراء الإيجابية حول الإسلام، لدى جيبون في تاريخه عن الرومان الذي يتحدث فيه عن الرسول العربي بوصفه عبقرية أصيلة ومتفوقة.

والشيء المهم الذي يكشف عنه حوراني هو اختلاف المواقف بين البروتستانتية والكاثوليكية. على الأقل في القرن الثامن عشر ثم في القرن التاسع عشر. يقول: «إن موقف الإرساليات، التي تأثرت بالروح الانجيلية (البروتستانتية) كان، بوجه عام، موقفاً عدائياً من الإسلام، هادفاً إلى محاولة تحويل المسلمين إلى المسيحية» (ص ٢٧). يعود ذلك إلى أن الروح الانجيلية تقول بأن الخلاص يكون فقط في وعي الخطيئة وقبول انجيل المسيح وأن الشخص الذي يدرك أنه سينال الخلاص، عليه واجب مجابهة الآخرين بهذه الحقيقة.

لكن مستشرقين كاثوليك وبروتستانت ويهود أسهموا في تطور الوعي الأوروبي حول الإسلام بل أسهم ذلك في تبدلهم هم أنفسهم.

لقد دخل الإسلام في صلب التفكير حول تطور الديانات كما نجده في الفكر الألماني عند هاردر وكانط وهيغل. فعند هاردر «إن الإسلام كان تعبيراً عن الروح العربية لأن العرب منذ الأزمنة القديمة تولدت فيهم أفكار رفيعة» (ص ٣٥). ودخل الإسلام والعرب في صلب الدراسات اللغوية (عند همبولت مثلاً) والميثولوجيا (عند ماكس مولر وآخرين).

في نهاية القرن التاسع عشر يظهر كبار الذين أسسوا لمعرفة راسخة بالإسلام أمثال رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) الكاثوليكي، الذي كتب عن ابن رشد، فأثار ردات فعل شديدة، لأن ما كتبه صدر عن اعتقاده بأن الروح «الساميّة» أنتجت الوحدانية وغير قادرة على إنتاج أي شيء آخر. ويذكر حوراني أثر سلفستر دوساسي (١٧٥٨ - ١٨٣٨) الذي أغنى التقليد الفرنسي وهو الذي يعتبر مؤسس الدراسات الإسلامية الحديثة.

وبالرغم من أن الدراسات الإسلامية في الجامعات الانكليزية كانت أخفت وأقل، لكن ثمة أسماء هامة مثل: روبرتسون سميث ونيكلسون وبراون ومرجليوث وأخيراً هاملتون جبّ. ويذكر حوراني تأثير أدوار لاين (١٨٠١ - ١٨٧٦) الذي وضع قاموساً للعربية الفصحى وكتب عن عادات المصرين المحدثين.

انتقلت أعمال هامة من العربية والفارسية إلى اللغات الأوروبية: تاريخ الطبري على يدي دي غويه، وطبقات ابن سعد على يدي سافو. وألف ليلة ومقدمة ابن خلدون وشاهنامة الفردوسي إلخ. بل إن القرن التاسع عشر شهد أشخاص يتأثرون بأفكار عربية كتأثر كريمر النمساوي بابن خلدون.

يعطي حوراني لغولدتسيهر أهمية قصوى: «إن أهم شخصية كونت صورة علمية أوروبية عن الإسلام، في تطوره وطبيعته كنظام ديني وحضاري، ربما كانت شخصية إينياس غولدتسيهر» (ص ٤٨). كانت له معرفة واسعة بالعلم والفكر الألمانيين وحصل على تعليم توراتي كونه يهودياً. ثم سافر إلى الشرق فزار بيروت ودمشق والقاهرة والتقى الأفغاني وعلماء أزهريين. وينقل لنا حوراني ما قاله غولدتسيهر: «الإسلام هو الدين الوحيد الذي حرّمت فيه الخرافات والعناصر الوثنية ليس عن طريق العقل بل عن طريق التعاليم المتشددة» ويضيف غولدتسيهر: «إن اتجاهي الفكري قد تحول كلياً نحو الإسلام، وهكذا شعوري.. لم أكن أكذب عندما قلت إني أؤمن برسالة محمد النبوية.. إن ديني أصبح منذ الآن ديانة الكون التي دعا إليها الأنبياء» (ص ٥٠). لقد درس غولدتسيهر «الحديث النبوي»، والشريعة. وكانت نظرته شاملة إلى الطريقة التي تطور بها الإسلام كنظام ديني. وإن روحه لا تزال حيّة. ويقول حوراني: «إن مؤلفات جولدتسيهر تحملك على الإحساس أن الإسلام حقيقة حيّة تتبدل مع الزمان، ولكن تبدلاتها لا تفلت من السيطرة» (ص ٥٣).

يذكر حوراني آخرين ممن أثروا في تبدل نظرة أوروبا إلى الإسلام: هورغرونيه الذي قال إن «العالم المسيحي يقف من الإسلام موقفاً يتصف بسوء الفهم والتزييف» (ص ٥٤)، ثمّ ماسينيون الذي زار العالم العربي وكان في بغداد عام ١٩٠٨، حيث عاش تجربة جعلته قادراً على الصلاة لأول مرة، وأول صلاة كانت باللغة العربية (ص ٥٦).

لقد تطورت الاهتمامات في أوروبا حول الإسلام: اللغة والشريعة والروحانية والمدنية ثم الإسلام الشعبي. ويذكر أسماء من الجيل السابق أمثال جبّ وتنواتي وماكدونلد وغيرهم. يصل حوراني في قراءته المطولة لعلاقة الفكر الأوروبي بالإسلامي إلى أسماء مستشرقين مثل هودجسون والذي يكن له احتراماً عميقاً، فيخصص له مقالة مستقلة لاحقة. والمهم أن هودجسون يخرج عن الفكرة المألوفة التي عبر عنها هيجل، عن أن التاريخ مسيرة نحو الغرب. إذ إن هودجسون يرى أنه حتى القرن الثامن عشر، كانت الحضارة الإسلامية هي التي سيطرت على عالم المدن والمناطق الزراعية... وفي القرن التاسع عشر فقط بدأت قوة الاستقلال الحضاري للعالم الإسلامي تلاقي تحدياً خطيراً كنتيجة لتطور المجتمع البشري الذي ظهر للمرة الأولى في أقصى الأطراف الغربية من العالم المتحضر. (ص ٦٩)

ويختم هذا الفصل الأول المطول بالإشارة إلى نقدين للدراسات الإسلامية في أوروبا الأول جاء من أتقياء المسلمين، والآخر جاء من العلماء أنفسهم وقد أصبح نقد «الاستشراق» في هذه الأيام شائعاً. ويذكر رأي العالم الباكستاني «فضل الرحمن» الذي أورد في كتابه «الإسلام والعصرنة» الرأي القائل: ان العمل الرئيسي للتاريخ الإسلامي قد جاء على أيدي العلماء الغربيين، ولكن العمل يجب أن يتحقق اليوم على أيدي المسلمين أنفسهم (ص ٧١).

يحمل الفصل الثاني عنوان: «تذكر أيام الأربعاء بعد الظهر» وفيه إشارة مزدوجة إلى أحد طلابه جمال محمد أحمد، وإلى تقليد أكاديمي عريق يجمع الأساتذة إلى الطلاب في نقاشات مطولة تمتد سنوات. لكن الدراسة



ثمة تكرار يظهر في بعض الموضوعات



التي تحمل هذا العنوان هي في واقع الأمر امتداد للدراسة في الفصل الأول، وفيها نقاش لمشكلة الاستشراق التي طرحها ادوارد سعيد، وفي نقاش هادىء مع مقولاته، يقول حوراني: «في أساليب التعبير، عند ادوارد سعيد، قوة وصلابة تدنيانه أحياناً من الرسم الكاريكاتوري، ولكن يجب أن لا نتجاهل ما يقوله، في استطاعته أن يفيد أولئك الذين يمارسون «الدراسات الشرقية» ليفهموا ما يفعلونه بطريقة أفضل». ويضيف: «ادوارد سعيد على حق في أن يقول بأن «الاستشراق» أسلوب تفكير غربي نموذجي، ولكنه ربما كان يبسّط الأشياء عندما يلمّح بأن هذا الأسلوب من التفكير مرتبط لا محالة بحقيقة السيطرة» (ص ٧٨ ـ ٧٩).

يتحدث حوراني في هذا الفصل عن تقاليد الدراسات الإسلامية في بريطانيا التي تميزت بنوع من الضعف حتى منتصف القرن العشرين. إن أبرز البريطانيين على الإطلاق في حقل الدراسات الإسلامية هو هاملتون جبّ. وهو صاحب «الاتجاهات الحديثة في الإسلام» و«المجتمع الإسلامي والغرب». لكن جبّ غادر بريطانيا إلى الولايات المتحدة حيث تابع عمله هناك.

يعود في الفصل الثالث إلى «مارشال هودجسون» وكتابه «مغامرة الإسلام» وهو كتاب فريد النظرة إلى التاريخ الإسلامي بوصفه جزءاً من التاريخ العالمي ويقسم هودجسون التاريخ الإسلامي إلى ست مراحل. الأولى من بداية الدعوة حتى نهاية الأمويين ـ الثانية ذروة الخلافة التي شهدت خلق أمبراطورية ذات بيروقراطية مطلقة لها أساس زراعي ـ الثالثة تنتهي مع ١٢٥٨ والتي تتسم بالتفتت السياسي وكذلك بظهور نظام اجتماعي وحضاري عالمي ـ المرحلة الرابعة التي شهدت السيطرة التركية المغولية حتى ١٥٠٣ ـ الخامسة حين توسع العالم الإسلامي إلى ما وراء حدوده الأساسية فوصل إلى الأناضول والبلقان والهند وجنوب شرق آسيا. وحتى سنة ١٨٠٠ أصبح الإسلام مندمجاً في ثلاث دول كبيرة: الصفويون والعثمانيون والتيموريون. ويعطي أهمية للدولة الصفوية ـ المرحلة السادسة بعد ١٨٠٠ يدخل العالم في عصر جديد تظهر مميزاته أولاً في الغرب. وعلى مدى قرن أو أكثر، يصبح هناك سيطرة أوروبية على العالم. إن حوراني معجب بإنجاز هودجسون ويقول إنه قدم لنا إطاراً للفهم ربما لا يكون أقل قيمة من سلفه العظيم ابن خلدون!

يتعلق الفصل الرابع بكلمة ألقاها بمناسبة حصوله على ميدالية المستشرق «داللافيدا» عام ١٩٧٩ وموضوعها تطور الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية، وهي تنتمي إلى الدراستين الأوليين من الكتاب. في هذه الكلمة/ الدراسة يتطرق إلى تطور مواقف العلماء في القرن التاسع عشر. ويتحدث عن نماذج من العلماء، يذكر خالد النقشبندي المتصوف الذي كان له تأثيره في دمشق في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ويذكر محمد عبده ورشيد رضا. إن ما يلفت انتباهه هو تبدل مواقف العلماء تحت تأثير تطورات القرن التاسع عشر، مما أدى إلى بروز الدعوات الإصلاحية، يقول: «إن التأثير الرئيسي للمصلحين يكمن في مقدرتهم على إضفاء نوع من الشرعية الإسلامية على الذين كانت تربيتهم متأثرة بالفكر المدني. وبالتالي كانت أهدافهم مختلفة كثيراً عن أهداف العلماء وتربيتهم» (ص ١٤٢).

في الفصل الخامس ينتقل حوراني إلى الحديث عن القرابة التي تجمع لورانس إلى ماسينيون، هذه القرابة التي هي الشرق والإسلام، فقد أثرت في كل منهما تجربته الشرقية في مطلع الشباب. والحق أن لورنس قد عرف ماسينيون حين كانا معاً في دمشق في ١١ كانون الأول عام ١٩١٧ عند دخول الحلفاء إلى القدس وثمة صورة تجمعهما: ولا يبدو أن أحدهما كان معجباً بالآخر في تلك الآونة. والمهم في مقالة حوراني هو التركيز على كيف أن الشرق قد دخل في عمق الثقافة الأوروبية: «كان المشرق العربي، أيضاً بالنسبة إلى ماسينيون ولورانس، المكان الذي اختبرا فيه شيئاً عميقاً ومثيراً للتحدي يكشف عن كيانهما الصحيح وتوجه حياتهما» (ص ١٤٩).

والفصل السادس عبارة عن تحية إلى جاك بيرك، وأن بيرك هو واحد من الذين عاشوا التجربة العربية التي طبعت شخصياتهم .لكن ما



يميز بيرك هو أنه يعمل مع الذين يعرفون مجتمعهم من الداخل: إن هذا التناوب في النظرة بين وجه المجتمع ودخائله هو الذي يضفي الإثارة على كتب بيرك.. إن كتابات بيرك مليئة فعلاً بالمشاهد والأصوات والروائح والمذاقات (ص ١٦٤).

تكمل الدراسة التي تحمل عنوان: «الحضارة والتغيير، الشرق الأوسط في القرن الثامن عشر». وهي التي تشكل الفصل السابع، تكمل ما كان كتبه حوراني في مقالة سابقة له تحت عنوان: «الوجه المتغير للشرق الأوسط في القرن الثامن عشر». وإذا كان ركز في السابق على التطورات والتغيرات التي أصابت المسيحيين، فإن دراسته في الكتاب تركز على التغييرات التي أصابت المسلمين. ثمة معلومات غزيرة، إذ إن المؤثرات الأوروبية بدأت تظهر على نطاق محدود في مناطق مختلفة وفي ميادين مختلفة من العمران إلى الطباعة إلى التأثيرات الدينية.

الفصلان الأخيران من الكتاب، السابع والثامن، يخصصهما حوراني للحديث عن بستانيين قاما بجهدين كبيرين، الأول هو بطرس البستاني الذي أسس أول موسوعة عربية مبنية على معطيات ومعلومات أوروبية. ويتحدث عن الطريق المتعرج الذي خرجت فيه أجزاء الموسوعة. أما البستاني الآخر فهو سليمان الذين قام بجهد فريد في ترجمة الألياذة اليونانية بالعربية. إن العملين يملكان قوتين رمزيتين وفعليتين ويشيران في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين إلى تبدلات عميقة في الثقافة الناطقة بالعربية.

ولأن حوراني كتب هذه الفصول في أوقات متفرقة، ولأنه حمل في نفسه القضايا عينها لسنوات عديدة، لهذا فإن تكراراً يظهر بين الموضوعات فهو يكرر الحديث عن هودجسون وعن ماسينيون، عن العلماء وعن المؤتمر الاستشراقي عام ١٩٢٨.

وكتاب «الإسلام في الفكر الأوروبي» هو أيضاً عن مهنة الباحث في الدراسات الإسلامية، عن الأسئلة التي لا تأتي أجوبتها دفعة واحدة، لأنها تطلب بحثاً دؤوباً متطاولاً وتحتاج إلى الصبر.

والكتاب أيضاً بطريقة ما، هو كتاب عن التواضع العلمي. □



الفتح العربي الاسلامي

سيرة

سليمان الخش

رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، لندن ١٩٩٤

محمد عيسى عبدالله

سيرة الآباء



■ إن المنهج الذي سلكه المؤلف في محاضراته يختلف - حسب ما يعلن - عن المنهج «الطاها حسيني» والذي يسلكه أكثر المحاضرين في الأدب العربي هذه الأيام، أي المنهج الأوروبي الجاف العقيم، المتكلف الرصانة والمصطنع للجدية والآخذ من الشك بأطرافه التخريبية!.. فالعلم الجاف المحايد سياسياً واجتماعياً (الذي روّج له طه حسين والمستشرقون) دمّر النتائج الأدبية في الوطن العربي بحيث أصبح أي مؤلف في هذه الأيام قديداً لا متعة فيه وأن طالبي المتعة الأدبية الحقة مضطرون إلى العودة إلى كتب التراث التي ألّفها الجاحظ والأصفهاني والثعالبي.

أما المؤلف فقد حاول في كتابه هذا أن يعيد سيرة الآباء في الإمتاع الأدبي وكسر الطوق الأوروبي الذي فُرض على الأدب العربي معتمداً على المنهج «الأيديولوجي» غير المحايد سياسياً والذي هو سلاح قومي «يحمل بعضاً من الهموم القومية»، إلّا أنه لم يبين لنا مقومات منهجيته لا الذاتية ولا الموضوعية. ومن الطبيعي ان اختيار مثل هذا المنهج في البحث يؤدي إلى تبني بعض المواقف وإطلاق بعض الأحكام غير المدعومة بأسانيد علمية ومنطقية بل هي تعبير عن خواطر وآراء مسبقة. فعلى سبيل المثال يقول المؤلف: «ما من ثقافة في هذه المنطقة تستطيع

أن تزاحم الثقافة العربية - الإبراهيمية بل جاءت كل الثقافات تدور في فلكها بدءاً بموسى وعيسى ومحمد وانتهاء بسقراط وأفلاطون وأرسطو والكندي والفارابي وكانط وهيجل وكونت وهردر وشبانغلر. إن هذه الثقافات جميعها هي شروح للثقافة الإبراهيمية - العربية ومذاهب فيها ص (١٣). إلا أنه لم يحدد كيف ذلك! ويتابع قائلاً: «لا يغرّنك ما ترى من ضخامة في أسماء أمثال أفلاطون وسقراط وهيجل، فالجميع عالة على إبراهيم وكلهم أطفاله». والذي يخرج من هذه الدائرة - حسب رأيه - هو ماركس وشرّاحه الذين قطعوا الصلة مع أفكار إبراهيم ومدرسته (!) واتخذوا لأنفسهم طريقاً لا تؤدي إلى الله بل إلى المجتمع فكانوا اختصاراً لمذهب إبراهيم وليس إلغاءً له. وهنا يتبين كم تؤثر الانحيازات الأيديولوجية على مقاربة الواقع فتُطلق المواقف وفقاً للأهواء لا استناداً إلى الواقع.

وإذا كان أتباع ماركس قد تميزوا عن أتباع إبراهيم بإلغائهم كل ما هو غيبي فإنهم تتلمذوا على أيديهم في الصراع الطبقي. فهؤلاء وأولئك «أميون» يحملون مشعلاً يضيء دروب الأمم جميعها. هؤلاء وأولئك صراعهم مناقبي وليس صراعاً تدميرياً مادياً كصراع اليونان وطروادة والحربين العالميتين.

هؤلاء وأولئك يعتمدون في صراعهم الاجتماعي على الكادحين. هؤلاء وأولئك عندهم «ذميّون» فكما أنه «لا إكراه في الدين» في الإسلام كذلك لا إكراه في العقيدة السياسية في الشيوعية!! (ص ١٤). ولعل هذين الجمع والتطابق يعودان لاقتناعه بأن الماركسية في حقيقتها الاجتماعية والإنسانية هي فصل من فصول الثقافة النبوية العربية، أو لأنه يريد أن يصوغ قانوناً اجتماعياً شاملاً عاماً، يجمع بين الثقافات والأفكار استناداً على فكرة الصراع الطبقي «الذي هو نقطة التلاقي بين الماركسية والأديان السماوية العربية وهو جوهر كل منها جميعاً». (ص ٢٩٩ - ٣٠٠).

وعلى صعيد آخر يحاول المؤلف تسليط الأضواء على الفتح العربي الإسلامي، الذي يصوب نحوه الشعوبيون الجدد نبالهم ويتخذ منه المستشرقون دريئة لاستثارهم البغيض، من خلال دراسته لشخصية الشاعر مالك بن الرّيب المازني لأنه كان واحداً من شعراء الفتوحات العربية الإسلامية، ولأنه كان أنموذجاً للإنسان العربي المتمرد. وفي هذا المجال يُميز المؤلف بين الفتح العربي، الذي كان تضحية عالمية وكان رسالة حملها العرب إلى الشعوب المغولية والتترية والتركية وأخذوا بأيديهم إلى الحضارة، وبين الاستعمار الأوروبي. فالعرب حيثما حلوا لم يكونوا كالأوروبي في جنوب أفريقيا طبقة مستعمرة مستغلة ولا سفاحاً مبيداً للحضارات كما حصل في الأميركتين، ولا كالأوروبي أو الأميركي في بلاد العرب ناهباً لبترولها مقسماً ترابها إلى ممالك ودول غارساً في دارها جرثومة الصهيونية.

ومن ناحية ثانية يميز المؤلف بين الفتح في مراحله الأولى والذي كان تحريراً للشعوب.. وبين الفتوحات اللاحقة التي تمت على أيدي بعض الحاكمين حيث فوجىء العرب بأنهم أصبحوا معتدين بعدما كانوا وعدوا العالم بالتآخي (ص ١٢٧). هذا التحول في أهداف الفتح حدا بالمجاهدين والشعراء والفرسان إلى إدانة التوسع الأمبراطوري العربي (ص ١٢٩). وتوصل المؤلف إلى هذا الاستنتاج من خلال المقاطعة الجماعية التي قام بها الشعراء للفتوح في أشعارهم والتي تشعرنا بأن الوجدان العربي قد أصيب بهزة عميقة وهو يرى حكامه ينحرفون بأزهى أحلامه التي بذرها الإسلام عن مسارها الطبيعي. فعلى سبيل المثال: فشا في شعر مالك بن الرّيب نوع من الحنين إلى الوطن والأهل مقرون بشيء من الإحساس بالضيق حيال مهمات الفتح مشفوع أحياناً بالتذمر من غزو بلاد الآخرين (ص ٣٨).

وبما أن الكتاب هو مجموعة محاضرات فإن المؤلف يخصص قسماً من محاضراته ليقارن بين الدولة الإسلامية التي أقامها المسلمون الأوائل - وخاصة في زمن عمر بن الخطاب - وبين الدولة الإسلامية أيام الأمويين. فدولة الأوائل كان لها كيان اجتماعي طبيعي ينمو ويتفاعل لصالح الإنسانية، ولم تكن لها «قوانين رادعة» بقدر ما كانت تعبيراً عن التلاحم العضوي والروحي الذي جعل العرب أسرة واحدة حيث الشعب كله يمارس إقامة الحدود ويدرأ الفساد. أما دولة الأمويين التي اتخذت هيكلاً وراثياً لا ديموقراطياً فقد برزت فيها، نتيجة للتعسف، ظاهرات ذات أبعاد اجتماعية وفكرية وسياسية كظاهرات الصعاليك والخوارج والعبيد والحروب القبلية والتشيّع والشعوبية. وكان دعاة هذه الظواهر جميعها والعاملون تحت لوائها مناوئين للحكم الأموي من أجل رفع المظالم ولم يقفوا من الدين الإسلامي موقفاً سلبياً. هذه الأوضاع علاوة على التمايز الطبقي الحاد وغيرها أدت إلى أن أصبح لكل طبقة اجتماعية إسلامها الخاص وفقهاؤها الذين يُشرّعون لها «فإسلام الفقراء غير إسلام المتسلطين» (ص ١٩٩).

لا شك أن المؤلف هنا يدافع عن الإسلام الحق والعدالة «الذي هو دين ثوري تقدمي» ويهاجم «إسلام» القوى الاستبدادية التي تستغله خدمة لمصالحها، وتسخر رجال الدين لحقن المجتمع بسيول من الخرافة. وهم بعملهم هذا يبعدون المجتمع عن استخدام «عقله» ويميتون فيه حس التجربة والاختبار والتطور ويدفعون به إلى الركود والخمول (ص ٣١٣).

وانطلاقاً من تصويره للفساد في ظل الحكم الأموي يبحث المؤلف في الأسباب العامة الأساسية الكامنة وراء هذا الفساد فيقرر أن السبب الأول يعود إلى تخلي المسلمين عن الشورى. «فالشورى هي نفسها الديموقراطية التي أخذت بها شعوب الغرب» (ص ٢٣٢) وذلك لاعتباره أن موضوع الشورى ليس موضوعاً دينياً بل موضوع اجتماعي بحت تُرك مطلقاً ليكون عوناً للمسلمين في قابل أيامهم على التبديل والتغيير في الأنظمة والقوانين حسبما تقتضيه الحاجة وطبقاً لمصلحة الشعب. فالتخلي عن الشورى هو الذي هيأ الأجواء لوصول معاوية إلى الكسروية - الهرقلية (الحكم الوراثي) وهو الذي أدى إلى انقسام المسلمين إلى سنة وشيعة. إذ لولا التخلي عن الديموقراطية لما أصبح الحكم الاسلامي وراثياً ولما أصبح الحكم في منظور المعارضة الشيعية وراثياً أيضاً. «إن الصحابة جميعهم ما عدا الخوارج قد أخطأوا خطأ كبيراً حينما هيأوا الأذهان للمفهوم الديكتاتوري المتعلق بوهم الإنقاذ عن طريق الحاكم المستبد» (ص ٢٣٥).

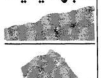
وكما أن الخروج على الديموقرطية عبر العهود الإسلامية المتلاحقة قد هيّأ الأذهان للمفهوم الديكتاتوري وهيّأها لمفهوم النخبة (أهل الحل والعقد) فإن استمرار الخروج على الديموقراطية أعطانا عبر التاريخ حشداً من الأباطرة والسلاطين والملوك والرؤساء الذي أرهقوا المسلمين بطغيانهم وفرضوا طاعتهم على الناس بالعصا مما أدى إلى إضاعة الأندلس والدولة العثمانية وفلسطين وهم في طريقهم إلى إضاعة إيران والأفغان (ص ٢٣٦).

وكما هو واضح فإن المؤلف يحاول، من خلال قراءاته في التاريخ، أن يميز بين صحة العقيدة الإسلامية وبين سوء تطبيقها، كما أنه يحاول صوغ قانون عام شامل ينطبق في كل زمان ومكان يدل على أن غياب الديموقراطية يؤدي إلى الطغيان والفساد. أما السبب الآخر والذي كان له تأثير سلبي كبير على الأحوال التي وصل إليها المجتمع العربي الإسلامي فهو استغلال الحكم الأموي للروح الجبرية الظاهرة في بعض نصوص القرآن استغلالاً مثيراً ليدعم به مؤسسته وسلطانه، في حين أن دهماء الأمة العربية وعلماءها تبنوا موقفاً فكرياً وسياسياً مغايراً لموقف معاوية وخلفائه. وبتعبير آخر فإن الحكام التزموا القول بأن الإسلام يقرر عدم حرية الإنسان في أفعاله أي القول بالجبر. وفريق المضطهدين أو من يمثلهم من المفكرين التزموا القول بحرية الإنسان في أفعاله وفي مسؤوليته عن هذه الأفعال. ومصدر ذلك أن الحكام أرادوا إسباغ الشرعية على تصرفاتهم الاستبدادية مستندين إلى الشريعة أي إلى قضاء الله وقدره. أما المضطهدون فأرادوا



الثقافات العالمية شروح للثقافة الابراهيمية؟







إرجاع مسؤولية المظالم التي يلحقها الحكام المستبدون بالناس لا إلى قضاء الله وقدره بل إلى هؤلاء الحكام أنفسهم مستندين إلى الشريعة أيضاً. وهنا يُغفل المؤلف الجانب الإيجابي من هذا الصراع الفكري ألا وهو مشاركة كل من الجانبين أي الجبريين والقدريين - وكلٌ على طريقته - مشاركة فعالة في وضع الأسس الأولى للحركة العقلية في مجرى تطور الفكر العربي الإسلامي.

وعلى صعيد آخر يرد المؤلف على المستشرق الالماني «فالهاوزن» الذي يرى أن الاسلام لم يستطع التوفيق فيما بين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من ناحية وبين السمع والطاعة اللذين فرضهما هو نفسه على أتباعه من ناحية أخرى. فالأولان يدعوان إلى



الثورة على من يخالف نهج الاسلام والثانيان تدعوان إلى القبول بالأمر الواقع. إن هذا التناقض المزعوم في موضوعي الطاعة والأمر بالمعروف يعود بالمؤلف إلى أن هذا المستشرق قد قرأ القرآن بعيني خليفة مستبد أقام من حوله جوقة من المضللين يفسرون له القرآن كما يحب ويشتهي، ولم يقرأه بعيني أبي بكر الذي قال: «يا أيها الناس، إنما أنا مثلكم.. وإنما أنا متبع ولست بمبتدع فإن استقمت فتابعوني وإن زُغتُ فقوموني».

وهكذا فالإسلام أوصى بطاعة الإمام المنتخب أولاً والعادل ثانياً ووضع قاعدة ذهبية عندما قال: «لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق» (ص ٢٢٢). وبالتالي لا تناقض في الإسلام بين موضوعي الطاعة والأمر بالمعروف كما يُظن المستشرقون ولكن هنالك تناقضاً بين المسلمين وحكامهم الذين تخلوا عن واجباتهم الديموقراطية. وهنا نرى أيضاً أن المؤلف قد ميّز تمييزاً موفقاً بين صحة النظرية من ناحية وحسن أو سوء تطبيقها من ناحية أخرى.

ويرد المؤلف أيضاً على الزعم القائل بأن الإسلام أنزل الذميين إلى المرتبة الثانية من مراتب المواطنية عندما فرض عليهم الجزية ومنعهم من المشاركة في الخدمة العسكرية، وذلك من خلال إبرازه لبعض الوقائع التي تدعم رأيه والتي تبين أن العرب المسلمين قد عاملوا أهل الكتاب معاملتهم لأنفسهم لأن العرب المسلمين والمسيحيين كانت لهم قضية تحررية واحدة اشتركوا في النضال جميعاً من أجلها (ص ٢٤٨). والمؤلف هنا وبدفاعه عن تسامح الإسلام حيث انطلقت للمرة الأولى في التاريخ دولة دينية أقرت بالرغم من هدفها - نشر الإسلام - بحق الشعوب الخاضعة لسلطانها والتي لا تريد اعتناق دعوة الإسلام في الحفاظ على معتقداتها وتقاليدها وطراز حياتها، لم يميز بين صحة النظرية من ناحية وحسن أو سوء تطبيقها من ناحية أخرى، لأنه غفل عن تسجيل التاريخ لبعض الإجراءات التي اتخذت في عهود الأمويين والعباسيين لتعميق الصبغة الإسلامية للدولة، ولا سيما في أيام عمر بن عبد العزيز وأيام الرشيد العباسي والحاكم بأمره الفاطمي. علماً أن دوافع «المضطهدين» لم تكن ثابتة. فالبعض استهدف ثني المسلمين عن التفاعل مع غير المسلمين خوفاً على الدين. والبعض كان مدفوعاً باعتبارات أمنية كالرغبة في الدفاع عن السلطة خوفاً من تزايد قوة أهل الذمة الناجم عن إبعادهم عن الجيش والسياسة. والبعض الآخر حاول تحويل نقمة المسلمين الفقراء ضد أهل الذمة لا ضد حكمه الجائر..

أما فيما يتعلق بالجانب الأدبي في الكتاب فهو متقن أشد الاتقان. وفيه يتعرض المؤلف لقصيدة الشاعر مالك بن الرّيب اليائية الكاملة ويشرحها بالتفصيل مبيناً إبداعه الفني من حيث التلاحم الأسلوبي إلى الخيال والصور، وإلى الألفاظ والتراكيب واللحن الموسيقي ثم يختار منها مجموعة من الأبيات شديدة الدلالة على شخصية الشاعر وروحيته ويحللها تحليلاً أدبياً فنياً ملقياً الضوء على عظمة الشاعر الفكرية والأدبية. □

شبح

■ للبث الشعري، عند جوزف حرب، نكهة الوجع. إخاله متألماً كثيراً هذا الشاعر. يبدو لي مجموعة «رقع» ملوّنة ولكنها قاتمة. بتضوّر معاناة حيناً، ولكنه يشع غنائية حيناً آخر. اللفظة عنده مشغولة بذاتها وبما هي حلقة في سلسلة الكلام. قد تأتي العبارة جامدة، غير أن السياق يضفي عليها الحركة. ساحر الكلمات هو جوزف حرب. وكم يكون جميلاً، في الشعر، حين ينقلب السحر على الساحر!

لستُ أدري لماذا ترك الشاعر عشرة من «مشاهده» تتتالى، ثم يقطعها بخمس مداخلات قبل أن يستكملها لتبلغ اثني عشر مشهداً. تتنوّع المشاهد وتختلف تسمياتها وألوانها ولكن أشخاصها يبقون خيطاً يشد أجزاء العمل من أقصاه إلى أقصاه. يعجنونه برؤيا واحدة، بأصابع واحدة وبعينين غريقتين بشيء يشبه الدمع وما هو بدمع.

المرأة، الأم، الأصابع، الضريح، الرقع، الدم... أبطال القصائد جميعاً. ليس بالضرورة أن يخرج البطل منتصراً باستمرار. ثمة هزيمة ألذ طعماً من الانتصار. جوزف حرب يحتفل بهزيمته. يباهي بها. يستسهل موته وان كان يستفظع موتها هي، سواء أكانت امرأة بنفسجية أم أماً يسهر عليها فيغلق الباب «لكي لا يدخل الموت».

بدأنا بالقول أن في بث جوزف حرب نكهة وجع. إنه وجع رأس ووجع قلب. ليس حتمياً أن يكون الوجعان منفصلين فتتناوب وطأتها على القارىء، بعد الشاعر.

مملكة الخبز والورد
شعر
جوزف حرب
دار الآداب - بيروت ١٩٩١

جورج طراد

الإيقاع

أحياناً ينقطع وجع على الرأس فينحصر ويتركز كما في «مشهد الأحمر» (ص ١٣٩ وما بعد). وأحياناً أخرى تحيل الوجع القلب عبر غنائية مفرطة الشفافية حتى تستحيل ستاراً من دمع لا يُرى إلا بعين الوجدان، كما في «مشهد الأخضر» (ص ٢١١ وما بعد). كذلك فإن الوجعين يلتقيان فتتحول وطأتها إلى ما يشبه الكابوس حيث يتجاور الحب والموت، المرأة والضريح، اللهفة والانطفاء، كما في «مشهد الأزرق» (ص ٣٢٣ وما بعد).

ربما أن ضخامة المادة الشعرية المنشورة في هذه المجموعة تتجاوز المألوف، فتتخطى ما تعوّدناه، خصوصاً لجهة عدد الصفحات وحجم المنشور فيها. ففي هذه المجموعة ما يفيض على عشرين مجموعة تتجوّف وتتمطى وتطرح نفسها واجهة لا تُضاهى. «مملكة الخبز والورد» قد تكون مظلومة إذا ما قلنا إن فيها مادة رؤيا تفيض على عشرين ديواناً من دواوين موجة التجويف الشعري السائد. ومادة جوزف حرب مشغولة بإتقان صائغ خبير. الكلمة على يديه تصبح هيولى مفرطة الرقة سائلة القامة. وهو يعطيها جسداً ورشاقة ويدفع بها إلى الحياة وسط زميلات لها من خلقه.

والإيقاع، على ما أعتقد، هو نقطة أخرى للقوة الشعرية عند جوزف حرب. ليس هو إيقاعاً يبحث عنه لذاته. إيقاع ينبع، على الأرجح، تلقائياً. يفور لأنه لا يطيق الانحباس. نادراً ما يضعه الشاعر بارزاً للعيان. يعني أنه يرفض، في الغالب، أن يقول لقارئه: هذا هو إيقاعي، كما درج في «مشهد الأحمر» على قول: «هذا هو دمي». يترك للآخر أن يحس هذا الإيقاع، أن يكتشفه، أن يقبض على ملامحه تتسلّل، أطيافاً غامضة، في سهول الكلام. لا غرابة في أن يكون الإيقاع وزناً فراهيدياً كامل الأوصاف. ولا مانع من تنويع وتطوير الخليل. «فتهبط عن يديّ درج من الجثث القديمة» (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن) (ص ٦٥). وأحياناً حتى يستقيم الوزن لا مانع من تسكين النهاية: «قد سقت أوراقه الممتدة الكف المدامع» (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) (الصفحة نفسها).

كذلك قد تظهر قافية يبرزها الشاعر بصرياً فتخرج من انسياب الشكل النثري لتطل على فضاء الشعر:

فوقه زبدٌ يمرّ على ضفافٍ / كلُّ ما فيها جراحُ/

(...) يكتسي بُحّات ناي، /ثم تحمِلُه إلى الأفق الرياحُ/ (ص ٦٧).

لا مانع عند الأناقة الإيقاعية من أن يبدل الشاعر في ترتيب الكلام فيبعد الفاعل عن الفعل حتى يستحيل قافية. المهم أن تنساب النغمة طبيعية. قد يقول قائل إن مجرد التوكؤ على النغم يبعد الشعر عن جوهره (بمفهومه المتطرف). لكن جوزف حرب يتوكأ ولا يبتعد. ذلك انه طالع من رؤيا فيها وهج، وذاهب إلى رؤيا فيها وهج كذلك.

لا مانع كذلك أن تكون الجملة الإيقاعية التي تشد البناء موجودة في أول المقطع بدلاً من نهايته. المهم هو أي يبقى لها دورها الفاعل في شد القصيدة وفي توفير التئام جوانبها. فهذه هي القصيدة الأولى من «مشهد البرتقالي» تبدأ بمقاطعها الأولى الخمسة بعبارة «حجرٌ صغير أو عصا» (ص ٤٠٩)، ثم تنساب الرؤيا.

يبدو لنا جوزف حرب نرجسياً بعض الشيء. التركيز على الأصابع يفضح ذلك. عشرات المرات يرد ذكر الأصابع في قصائده جميعاً، منها في الصفحات ١٤ و١٩ و٢١ و٦٦ و١٤٣. لكن الأصابع لا تأتي مجردة معه. إنها تحمل معاني وأثقالاً. إنها تختصر عذابات وأقداراً. «كفايَ كوخان قديمان ساكن فيهما عشر يتامى» (ص ١٤). عائلة من اليتامى في الكف الكوخ القديم.

لكن الكف ليس كوخاً دائماً. انه يصبح كنزاً كذلك. «يا/ مريم المصنوعة الكفّين من صور الكنائس /» (ص ١١٦).

كذلك الموت وأشياؤه: ثمة حضور كثيف للقبر في شعرية جوزف حرب. من أقصى المجموعة إلى أقصاها القبر طالع، هاجم، فاغر. «فكم هو واسع ضريحي، وضيّق جسدي» (ص ١١) «من رأى رايتي رأى كفني» (ص ١٣) «رأني أبني لي قبراً لأستريح» (ص ١٨) «فأنا أحتملُ الموت لنفسي» (ص ٤٦) (...) «تحت تراب أضرحةٍ نعيشُ» (ص ٣٥٠) وإن كان ذروتها جميعاً، في رأينا، هو ما جاء في «مشهد الأحمر» حيث قال:

«ليس لدي بيتٌ، بل ضريح. إن ذلك ليس يفهمه سوى الفقراء.

أخرج من ضريحي كل فجر، حاملاً كيساً لعل الوقت يملأه بيوم من طحين، أو بأسبوع جميل، لا أرى كفني على كتفيّ فيه. فألتقي بدمي مخازن في الشوارع، أو بيوتاً، أو مكاتب عانقت زوّارها، أو درهماً يمشي بقرب أصابعي (...)» (ص ١٤٣).

وعلى سيرة «مشهد الأحمر»، فقد تكون القصيدتان الأولى والثانية فيه مختصراً لما جاء في الكتاب مما يوجع الرأس. هذا على الأقل هو ما نراه حيث نلمس أن الشاعر يذكّر دائماً، في القصيدتين، بأشياء كان قد قالها سابقاً.

قلنا إن «مشهد الأحمر» يوجع الرأس - الفكر. لكن في المقابل هناك «مشهد الأخضر» الذي يركز على القلب فيشبعه وجعاً عاطفياً شفافاً من خلال غنائية متقنة لفظاً ومضموناً بحيث يتبدى الشاعر هنا موغلاً في الرومانسية ومقيماً في أرض البرناسية في آن.

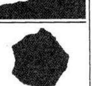
من هذه الغنائية المرهفة نقتطف:

«في منامي، ذات ليل، /كبرتُ/ أمي/، وقد كانت تغطّي وجهها الحلو /تجاعيد السنين/.

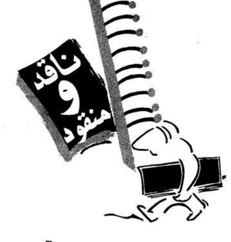
وأنا أخشى قدوم الموت كي يأخذها مني، فأبقى، واقفاً في جدول الدمعة/ صفصافاً حزينْ/. (ص ٢١٢).

قد يقول قائل إن هذه الغنائية عاطفة هشّة وأن الوجدانيات نتاج شرقي صحراوي ولّى زمانه. لكننا واثقون من أن الشفافية، وجوزف حرب في هذه القصيدة وفي غيرها، موغل فيها، هي ماء الإنسانية إذ لا فكر عظيماً من دون عاطفة عظيمة. □

ضخامة المادة الشعرية تتجاوز المألوف



عن «اهل الجنة واهل النار»





قلم متورم

باسم عبدو
سورية

■ بعد أن قرأت ما كتبه «حكم البابا» [أهل الجنة وأهل النار - الفتوح الشيوعية في الثقافة السورية] في مجلة «الناقد»، عدد شباط/ فبراير ١٩٩٤. تداخلت في ذاكرتي مشاعر حارة وباردة، ووردت إلى ذهني أسئلة كثيرة.

لماذا تنشر مجلة كمجلة «الناقد». وفي هذا الوقت بالذات مقالة رديئة؟ هل يحقق ذلك تعددية مصطنعة وفائدة للقراء وإغناء للثقافة؟ أم أن المجلة تذكّرنا بأنها فتحت صفحاتها في الماضي القريب بالهجوم على كتّاب في زاوية «الكتاب الرديء» ثم أغلقتها، لتعود الآن من جديد إلى الاتجاه نفسه، ولكن بأسلوب آخر!

ما أجمل أن يتناول «الكاتب» أو أي كاتب إنتاج هؤلاء الكتاب والأدباء الذين وصل عددهم في هذه المقالة إلى سبعة عشر اسماً، يشرّح أدبهم بمشرحة النقد الموضوعي لا بمقصلة، كأنه في مسلخ للمواشي يقطع الرؤوس ويسلخ الجلود، ويدوس على قيم الإنسان وثقافته، مخلاً بالآداب العامة، وأن ينظر بعين الناقد يتناول الشكل والمضمون لمجموعة قصصية أو رواية، أو ديوان شعر وأغنية، وغيرها..

هنا يمكن القول: إن حكم البابا الذي يعرفه جيرانه ومن يعمل معه فقط، أضاف أشياء جديدة دون أن يقع في هذا السقوط، وأن يدلي بشهادة مزوّرة للحقيقة والتاريخ، وأن يكون قاضياً غير عادل يقرأ من القاموس المصطلحات اللقيطة، مجهولة الآباء والأمهات.. مشرّدة، أن يكتب بقلم متورِّم وأصابع منتفخة أو مسرطنة لا فرق، وقلب يتأجج فيه جمر الحقد ومداد ملوّث.

إن مَن يقرأ هذه الصفحات اللمّاعة يخرج باستنتاج وحيد الجانب، أن هؤلاء الكتاب من طينة و(الكاتب) إذا صحّت التسمية من طينة أخرى ومن بلاد الواق واق، وبين هؤلاء وهذا خنادق وحقول ألغام ومتفجرات.

هل سعيد حورانية وشوقي بغدادي ونزيه أبو عفش وصقر عليشي ومحمد خالد رمضان وحنا مينة وخطيب بدلة وسميح شقير وبركات لطيف وحسن م. يوسف والمرحوم سعيد مراد والدكتور عبد الرزاق عيد والمخرجة هند ميداني وأيمن أبو شعر وسعد الله ونوس ووليد معماري، ومحمد كامل الخطيب هم من الأدباء والفنانين الذين يشكلون خطراً على الثقافة الوطنية؟ أم أنهم يعززون هذه الثقافة، بشكل تقف شامخة، متفتحة تحمل أغصان وبراعم تاريخ بلادنا وتراثها، إلى جانب الثقافات الجيدة في أرجاء الوطن العربي الكبير وفي العالم قاطبة؟

من المقدمة الشمطاء تبيّن لي أنك أيها الحاكم غير العادل كنت في هذا الاحتفال التكريمي الخاص بالروائي الكبير، المعروف حنا مينة، وأن اسمك لم يرد في قائمة الشعراء العشرة الأوائل، ولأنك قناص وليس شاعراً بقيت الغيوم السوداء تتلبسك، وتتحين الفرصة المناسبة لـ«تبدع» هذه القصيدة النثرية في مجلة «الناقد»! وسؤالك الذي تقول عنه مخيفاً: ما الذي فعله الحزب الشيوعي السوري بالثقافة؟

الـ ح. ش. س من القوى الوطنية والتقدمية السورية، وضع لبنة ومدماكاً في البيت الثقافي السوري، إسوة ببقية الأحزاب التي منها حزب البعث العربي الإشتراكي والأحزاب الناصرية والقوميون العرب والقومي السوري وغيرها من الأحزاب.. وإن تَعبَ البناؤون أو بردت هممهم، لا يعني هذا أن النساء في هذا الوطن الشاسع أصبحن عاقرات. لا يحبلن ولا يلدنَ أجيالاً شابة تحمل فتوة الوطن وتجدده، تتابع مسيرة الثقافة والبناء والإبداع، حتى يظل اسم سورية مرفوعاً عالياً وشامخاً بين الأمم.



فلا أحد يوافقك أيها الحاكم غير العادل بأن تنعت أشخاصاً بنعوت رديئة يرفضها القريب والبعيد، العدو والصديق، داخل الوطن وخارجه، وأن تدبج العناوين بمهارة «حاذق» لعين. تهاجم وتتهم. في وقت الوطن بحاجة إلى رص صفوفه الوطنية وتمتين عرى الوحدة الوطنية التي تتعزز يوماً فيوماً لمواجهة الأخطار والمشاريع القديمة الجديدة، المطروحة في المنطقة كلها، كمشروع التطبيع الثقافي مع العدو الإسرائيلي، والسوق الشرق الأوسطية، وغيرها.

ما أسهل الكلام الرخيص المغلّف والملفوف في أصابع الديناميت! وما أصعب قول الحقيقة! كلمات غريبة، غرائبية، عجيبة وأعجمية لم تدخل يوماً في أي قاموس سياسي أو ثقافي سوري، عندما تقول: «محفل ماسوني، تخريب منظم، تنظيم فاشي»، وأحياناً تعترف مرغماً ولو أنك تسخر «من حظ الثقافة السورية أن أغلب منتجيها ينتمون إلى المطرقة والمنجل، ولا أحد ينكر أن للماركسية أعلامها في الثقافة السورية».

أستشف من حديث الحاكم غير العادل أن له مع كل واحد قصة، مثلاً عندما هاجم الشخصية الوطنية المعروفة «خالد بكداش» في مقهى الروضة وسبّ وشتم الشيوعية والشيوعيين أوقفه الأديب



تنشر «الناقد» في هذا العدد مجموعة الردود التي وردتها على مقالة حكم البابا، «اهل الجنة واهل النار»، في العدد ٦٨، شباط / فبراير ١٩٩٤، وبذلك يقفل باب الردود.

محمد خالد رمضان وأهانه وذهب إلى بيته بعد ساعات من الحادثة وقرع الباب وعندما خرج أكمل «بهدلته»، والشاعر الرقيق صقر عليشي كان معه في موسكو، وكان الشاهد على فصله وطرده لسرقة زملائه، ومَن يذهب إلى موسكو في إمكانه أن يحصل على قرار الطرد كوثيقة تُدين مَن يتطاول على الناس بهذه الوقاحة والجلافة.

إنني كتبت هذه المقالة قبل أن أقرأ ما كتبه حسن م. يوسف في جريدة تشرين، لذلك حذفت من مقالتي بعض المسائل المكررة، ورأيت في قول السيد حسن كل الحقيقة والصواب ولو كان هناك بعض الملاحظات التي يمكن أن تناقش معه بالذات.

إن الكاتب حسن م. يوسف دافع عن سيرة ثقافية ظهر من يريد تهشيمها وتلويثها، وليس فقط للماركسيين، بل لكل الوطنيين والشرفاء في هذا الوطن، ووصف حكم بأقل ما يستحقه من «تكريم».

لقد خسر العالم الثالث الاتحاد السوفياتي، ونحن جزء من هذا العالم، ولكننا لم نخسر الوطن، ولم يخسرنا الوطن، بل نحميه ويحمينا، ولم ندفن الثقافة الوطنية، أو نحمل مذراة نُلقي فوقها التبن بدلاً من القمح الصافي الجذراوي والحوراني. هذه الثقافة المعززة بالروح النقدية، تقدمية الطابع، يفتخر بها وبمن ساهم فيها كل مواطن عربي.

ولا يزال آلاف الناس من مثقفين ومبدعين ومتعلمين وبسطاء يتوقون شوقاً إلى التقصي والبحث في تراث شعبنا وتاريخه الناصع، ولا تزال أسماء جديدة من هذا الوطن تشكل أفواجاً تتكىء على القديم وتُعطي بسخاء. ولا يزال النقاش كما كان في الماضي يستعر من جديد، والحوار يتمدد ويتصاعد أو يهدأ ليصب في النهاية في قناة واحدة تسقي هذه التربة، لتُنبت الخضرة، وتقدم ثمراً يانعاً مسوّراً بالودّ والمحبة والاحترام للآراء المغايرة.

لا أريد أن أغرف بمغرفتك من بئر عكرة المياه، وأن أكتب بسوداوية تحقق الأضرار وتطرش الآذان وتعمي الأبصار وتسد منافذ الرؤية والبصيرة.

إن الآمال، لا بل الأوهام التي ركبت تركيباً مضحكاً في مقالة «الناقد» من أجل أن تسهّل على كاتبها طريق الارتقاء إلى سلّم المجد، والأدلجة المصطنعة والإقحامات المقصودة والتهجّم اللاذع، وغير السوي لا ترفع من قيمة هذا الكاتب أو الشاعر أو الصحافي.

لماذا أيها «الكاتب» تحمل ميزاناً تترجح كفتاه. كفّة فيها قطران وكفة فيها تبن. وتطل من الكفتين أفاع تمط أعناقها وتمد شوكاتها السامة، تفتش عن صيد في ماء عكر؟ لماذا تحمل خنجراً صدئاً تبتر رأسك، بحيث لا تقدر على قطع رؤوس الآخرين؟ ومَن أعطاك هذا الحق، وهذه الصلاحية!!

إن دلّ هذا على شيء فإنما يدّل على أن شخصية «الكاتب» تحمل تناقضاً مزدوجاً، النظر إلى الذات والغرور المدفون في حطام الأيام والسنين من جهة، والنظرة الكوسموبوليتية المفرطة في طولها وعرضها. وهذه السوداوية المغموسة في الظلامية في مقالة رديئة، تحمل إيجابية واحدة بالنسبة إلي، حيث إنني نكشت مكتبتي وأخرجت منها عشرات الكتب الجيدة والجديدة، من قصة ورواية ونقد وشعر لأدباء معروفين في الساحة الوطنية والعربية وكومتها فوق الطاولة في ليلة كانت دمعة يتمية تقفز بشراسة، تغسل عيناً، لكنها لا تطفىء الجمر المتأجج حقداً في قلبك أيها الحاكم غير العادل. □

لا رأي لحاقد



جورج الحنا
سورية

■ لن أحاول الرد على السيد حكم البابا برد على شخصه أو بنقد لشعره لأنني بردي سأثير السيد صادق جلال العظم الذي لا يحبّذ (بل إنه يرفض) أن يوجّه الإنسان التهم ضدّ شيء (كتاب أو غيره) لا يعرفه، وخاصة أنني لا أعرف السيد حكم البابا ولم أقرأ له إلا بضع قصائد.

كما أنني لن أحاول الدفاع عن أشخاص المنقودين فيُثار بذلك السيد رياض العبيد ظاناً أنني أحمد برقاوي جديد وخاصة أنني لا أعرف هؤلاء (اليتامى) معرفة شخصية.

فهدفي هو: فقط أن أزيح غشاوة قد يولّدها نقد السيد حكم البابا (والذي لا يمكن تسميته نقداً) وخاصة أن الجماعات اليسارية (التي تعمل بطريقة القطيع) على رأي السيد حكم تمر اليوم بأتعس أيامها.

ذكرت سابقاً أن ما كتبه حكم البابا لا يستحق اسم (نقد) أو (مقالة رأي) لأنه عبارة عن تجمّع لأحقاد وتفريغ لشحنات كبيرة (أكثر من العادة) من مازوشيته (التي يجمع عليها قارئوه وعارفوه ومنهم يحيى جابر ويوسف بزي)[1].

ويقسم ما اصطلحت الناقد عليه باسم مقالة إلى قسمين: الأول حديث عام عن الشيوعيين في الثقافة السورية وهزء من (الشيوعيين السوريين) وحديث عن تحررهم بعد البيروسترويكا (مع أن الأمر لم يتغير كثيراً) على ذمة السيد حكم حيث صاروا الآن (يضحكون وصرنا (نراهم في دور السينما).

أما القسم الثاني من مقالته فيتضمّن عرضاً لـ(القطيع الضال) الذي (سيق إلى حظيرة الحزب) حيث قام السيد حكم بالتعاون مع مجلة «الناقد» ببروزة اسم كل كاتب بمستطيل كبير. ومن ثم يتلو علينا ما تيسّر من [نقده] المبتكر وعرضه المختصر لسيرة اليتامى وأصول أسمائهم وفروعها وأولى نتاجاتهم ومتأثراتهم (بفتح الثاء) وأخيراً ينهي تحفه بتحذيرنا منهم ومن [فكرهم].



ولنتكلم على القسم الثاني.

يبدأ حكم بأيمن أبو شعر (المعيظ الأكبر) ويتفلسف على اسمه (ظاناً أن شاعر الثورة الاشتراكية ماياكوفسكي يجمع الاسم (مايا) والكنية (كوفسكي)) ثم يتحدث عن طغيانه وعن قصيدته أنا شيوعي (والتي لم تجد من جمهور موسكو سوى إذا كان شيوعياً.. تشرفنا) حيث لا بدّ أن العصفورة قد نقلت ما قاله الجمهور المسكوفي. كما أن أيمن اتهم ذلك الجمهور (بأنه عناصر مدسوسة من قبل الامبريالية) وهذا أيضاً نقلته العصفورة إليه.

بالنسبة إلى شعر أيمن: يمكن الحكم عليه بأنه جيد، لكن مشكلته هي المباشرة (هو فعلاً شاعر ثورة).

ولنقرأ ما قاله في قصيدة (لأنني شيوعي):

.. وقالوا... تموتْ...
هتفتُ... سأحيا بكلّ البيوت...
فحزّوا ضلوعي...
هتفتُ.. الملايين ليس تموتْ.
وفيها سأحيا..
لأني أقاتلُ...
سيفي الشعاعْ...
وزادي جوعي...
فقالوا... تدان...
وتلك سمات الشيوعي»[٢].

شعر حماسي جميل وموهبة بادية ورؤية واضحة. لكنْ توظيفُ غير مناسب لأيام خمود الثورة.

بالنسبة إلى بركات لطيف فأنا لم أقرأ له أو أسمع عنه أبداً لكن مسألة (حين تجرأ وحاول كتابة قصيدة لا تلتزم بالمحركات والبراغي والثياب الزرقاء المتّسخة بالشحم نهره حورانية في إحدى السهرات - حتى يقال إنه رماه بالحذاء) هي غير معقولة أبداً وغير موثّقة إنما هي عبارة عن (لت نسوان!).

صقر عليشي (الشاب الريفي الذي جاء) والذي (لم يعرف امرأة في حياته) والذي نقلت عنه شائعة تقول إن الأمبراطور أدونيس سرق منه قصائد (مع العلم أن من سمات أدونيس شيئاً يقترب من السرقة) وهو (الشاعر السوري الوحيد الذي طبع أعماله أكثر من مرّة).

صقر عليشي هذا شاعر يكتب بصفاء جميل وذهنية متفتحة وتقدمية واضحة. وإن كانت كتاباته الأولى (أو ديوانا الأولان) أفضل من الأخيرة.

كما أنّ طبع أعماله أكثر من مرة وتوحده في ذلك هو شرف كبير وهو دليل على شعريته. وإعادة الطبع ليس الحزب وراءها ولا لسد حاجة، جماهير الحزب، وذلك لأنه ليس في إمكان الحزب أن يقوم بهذه العملية المكلفة ولأن أغلب جماهير الحزب لا تملك ديوانا لصقر، وذلك لأن الحزب في الأصل لم يقم أبداً بدعم ذي بال له.

شوقي بغدادي مذ ترك الحزب فقد رؤيته الواضحة، وقد ظنّ أن الحزب الشيوعي هو الذي عتّم عليه (مع أن الحزب كحزب لم تتغير معاملته لشوقي، فقط لم يعد يتعامل معه كحزبي) لكن الذي عتم عليه هو عدم وضوح رؤيته الداخلية لما يحيط به. كما حافظ شوقي على صلاته بالحزبيين أو أصدقاء الحزب والذين لم يتخلوا عنه. ومنهم نادية خوست التي قالت في الاحتفال الذي أقيم لشوقي عند بلوغه الستين: «شوقي بغدادي كفر، فُجع، ثم تماسك ثم تقدم يرفع علم الوفاء لثلاثة: الفقراء والحرية والوطن»[٣].

ثم يصل السيد حكم إلى محمد كامل الخطيب الذي (لم تستطع جهوده ومؤلفاته مشفوعة بالرعاية الحزبية أن تتقدّم به إلى المراتب الأمامية وبقي وجوده ككاتب يأتي من وجوده في الحياة). محمد كامل الخطيب لا يأتي وجوده ككاتب من وجوده في الحياة فهو مثقف محترم وكاتب جدّي وجهوده في مجال إعادة نشر الكتب القديمة ودراساته حولها، هي جهود حميدة وتستحق التقدير ومنها ما فعله مع مؤلفات د. عبد الرحمن الشهبندر الذي شاء [السادة] أن يخفوه ويخفوها عنا فلا نعرفه ولا حتى نسمع به.

بالنسبة إلى تنسيق الكتب القديمة فلنقرأ ما فعله مع مؤلفات الشهبندر (قام المعد بالتنقيب عن كتابات الشهبندر في المجلات التالية (الهلال والمقتطف والرسالة والثقافة (دمشق) وفي مركز الوثائق التاريخية في دمشق وبعض المصادر الأخرى ثم جمع المقالات وبوّبها حسب موضوعاتها...)[٤].

وبالنسبة إلى دراساته فهي كثيرة وكلها تطرق مطارق هامة برؤى ماركسية متقدمة وهي تلجأ إلى تحليل معمّق وتبسيط وبحث عن المسبّبات والنتائج والحلول وذلك بطريقة ديموقراطية لا تفرض رأيها على أحد بل تطرح في ذاتها مشروعية النقد ومشروعية الاختلاف.

روح الانتقام واضحة في كتابته عن وليد معماري وحسن م. يوسف وخطيب بدلة إذ يريد الانتقام من هذا الثلاثي الرائع الذي صار يشكل دفعاً للقصة السورية، في حين أن كتاباته على ما يبدو تحتاج إلى الدفع ولا تقبل النقد. وكما في كتاباته عن الآخرين لجأ هنا إلى السخرية وأخذ يشرح معنى (م) في اسم حسن م. يوسف (على ما يبدو أنه كتب شرحه هذا بعد أن شاهد فيلماً مصرياً من العيار الثقيل).

والكتاب الثلاثة لهم قرّاء من مختلف الانتماءات واللاانتماءات وهم يتصيّدون الحوادث الصغيرة ليصنعوا منها قصة تُقرأ دون أن توسّخ أو تثير روائح.

لو قال السيد حكم كلامه عن سعيد مراد وقبل وفاته فإن سعيداً لم يكن ليحاول الرد حتى. من المؤكّد أن حكم لم يقرأ أبداً ما كتبه سعيد مراد وإلا فكيف يقول (لم يكتب في حياته نقداً يتناول فيلماً عربياً شاهده) مع أنه كان يكتب متابعات أسبوعية كل واحدة لفيلم عربي على صفحات جريدة «البعث السورية والتي جمعت الآن وأُدرجت تحت عنوان (أفلام) في كتاب له بعنوان مقالات في السينما. إنني لأنصح السيد حكم البابا بقراءة هذا الكتاب ليستنتج فهمه الكبير.



حاولت كثيراً أن أبحث عن [كلمتي] عبد الرزاق (الدكتور فيما بعد) الإعدام أو البراءة واتهامه لأي كاتب من خارج الحزب

عن «اهل الجنة واهل النار»

بالبرجوازية الصغيرة، وعن تعامله مع الأدب بالمنجل الشيوعي الحاد لهذا فإنني أحيل السيد حكم إلى مقالات د. عبد الرزاق (والتي نشر أغلبها في مجلة الحرية) ومنها رئيف خوري ورواية التيار ـ عبد الفتاح اسماعيل: الرؤية ـ «مدن الملح» ـ القضية الكردية ـ رياح الشمال وإنني لأتمنى أن يُظهر الجدانوفية التي فيه موثقة لا اتهاماً من غير متهم.

عن سميح سعيد قال: لا يتمتع بصوت وألحان وكلمات جميلة/ يتدفق جمهور الحزب إلى صراخه/ يتعرق/ عوده الرنان/. وألفاظ كثيرة استخدمها السيد حكم تستحق الشفقة.

فعلى الرغم من أن السيد سميح شقير ليس فيكتور جارا لكنّه مغنٍّ حافظ على نفسه ولم ينحدر إلى تيارات الهبوطيّة المتفشيّة.

على الأقل كلمات جميلة...

على الأقل ألحان ناعمة...

على الأقل صوت صافٍ عذب...

أم يريد الأستاذ حكم أن يتحول الجميع إلى عمرو دياب إذا كان يجب أن يكون نجوى فؤاد.

أما عن محمد خالد رمضان وهند ميداني فأنا لم أقرأ أو أشاهد عنهما شيئاً.

لكنني أستنكر مقولات السيد حكم التي لا تعني إلا نفسية معقدة من مثال (غير قابل للطيران) أو مقولات غير مبرهنة (بفتح الهاء) مثل (أعمال أوسكارية). حيث لنفرض أن أعمال السيدة هند ليست أوسكارية فما هو الدليل على ذلك؟ أرجو ألا يكون المزاج المعكّر!

ما قاله السيد حكم عن «دراسات اشتراكية» خاطىء تماماً ويدل على جهله بها ويدفع الكثيرين إلى مراهنته على عدم قراءته أي عدد منها. فالاتهامات التي وُجّهت إليها هي التالية:

١ ـ تهتم بكل قضايا العالم الثالث والحركات التحررية.

٢ ـ تعتبر مرجعاً مفيداً لأوضاع أميركا اللاتينية وإفريقيا والاتحاد السوفياتي حتى ليظن المرء أنها تصدر في هافانا.

٣ ـ تفضل القضايا العربية.

٤ ـ اهتمامها بالثقافة مفتعل.

بالنسبة إلى الاتهام الأول فهو ليس ذماً بقدر ما هو مدح فالاهتمام بقضايا العالم الثالث الذي نشكل نحن العرب جزءاً هاماً منه (مهما كان هذا الاهتمام وفي أي مكان نشر) هو في سبيل فهم أفضل لمشاكله لتمكينه من الخروج من المتاهة التي يقبع فيها والعمل على تخليصه من تخلفه وثالثيته وبالتالي فاهتمام أي مجلة أو مؤسسة بهذا يستحق التقدير والاستحسان.

أما بالنسبة إلى الاتهامين الثاني والثالث فالرد عليهما يُستنتج من عرض لمواد أحد الأعداد وليكن العدد الرقم ١٤١ ـ ١٤٢ (مزدوج) وهي: مفهوم الحزب في الظروف المعاصرة/ أضواء جديدة على المؤتمر السابع/ عالم الغد عالم الشعوب الديموقراطية الحرة/ درس في ميتافيزيقيا التاريخ/ جولة في كتاب شيفرنادزه/ مدخل لقراءة «الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة»/ حوار مع جودت سعيد/ ابن عربي في النفس والاجتماع/ دور التراث في بعث الأمة العربية/ عرض وتحليل لكتاب الإسلام وأصول الحكم/ الفوضى العالمية الجديدة/ إنه تفاؤل قائم على أسس موضوعية ومن ثم القسم الثاني من محور المؤتمر السابع الموحد بعد عام وملف العدد عن قضية البيئة/ وأدب وفن.

عدد المواد التي تبحث في قضايا غير عربية (إذا أمكن الاصطلاح) هي أربع مواد (درس في ميتافيزيقيا التاريخ/ جولة في كتاب شيفرنادزه/ الفوضى العالمية الجديدة/ إنه تفاؤل قائم على أسس موضوعية أما بالنسبة إلى قضايا البيئة فليس في الإمكان اعتبارها عربية أو غير عربية (أم يعتقد السيد حكم البابا أنه لا يوجد بيئة عند العرب؟) ولنلاحظ أن المواد التي تبحث في قضايا عربية قحّة تشكّل حوالى ٤٠٪ من مجمل المواد وهي نسبة عالية مع تحول العالم إلى قرية.

وسأرد على الاتهام الرابع من خلال العدد نفسه (حتى لا تذهب



العقول إلى نواح لا أبتغيها) حيث نُشرت في قسم أدب وفن قصة/ لغسان الجباعي وقصائد/ لندى الدانا واستراحة العدد/ لخطيب بدلة. يُلاحظ أن المساهمات الأدبية قليلة لكن هذا لا يعني افتعال الاهتمام بالثقافة فالحزب ينشر صحيفة تهتم بشؤون الأدب بالإضافة إلى أن اتهامه لا يتعلق بالأدب بل بالثقافة وبالتالي فإن ما نُشر تحت اسم (في قضايا التراث) و(آراء ومناقشات) و(قضايا راهنة) وهو ما يشكل ٥٠٪ من المواد والصفحات هو ثقافة.

وهذا يعني واحداً من اثنين: إما أن السيد حكم يحمل اتهامات جاهزة يريد توزيعها على الآخرين دون أن يعرفهم وإما أنه يمتلك مفهوماً خاطئاً للثقافة وفي الحالتين فالرد عليه مُتضمّن فيما سبق.

وبعد...

أعتقد أنه يحق لي فعلاً أن أقول وبعد.

لأن ما حاولت الرد عليه لا يشكّل إلا الجزء الذي [بدا] نقداً لأن الباقي هو ترهات لا تستحق حتى القراءة.

حاولت أن أعرف ماذا يريد السيد حكم مما كتب. فلم أصل إلى جواب.

فسألت بعض الأصدقاء عنه، عن خطه، عن شعره فقالوا: فارغ/ انتهازي/ ليس له خط/ يكتب للكتابة...

السيد حكم يحاول من خلال هذه المقالة أن يهاجم آخر ما بقي من الحزب وهو الثقافة.

وبقي أن نورد النقاط التالية:

١ ـ أغلب المثقفين (حتى لا نُجمل إجمالاً يزعج البعض) مرّوا بالحزب الشيوعي (على الأقل مرّوا بفكره) خلال تاريخهم. وناضلوا في صفوفه فإن لم يحدث هذا فلا بدّ أنهم ارتبطوا به أو صادقوه، أو وعوا من خلاله ومن خلال مثله أولى تجاربهم وخطاهم. لكن سياسة القادة المتنفّذين المتعلقين بعبادة الفرد التي ورثوها عن الجدانوفيين الروس هي التي أبعدت الكثيرين عن الحزب لكنهم وإن ابتعدوا بقوا متصلين بفكره وبفكر منظريه.

٢ ـ يحاول الكثيرون الآن نفي الحقيقة السابقة دون جدوى لأنها ظاهرة تماماً وفي إمكان أيّ إنسان أن يراجع المثقفين واحداً واحداً فيعرف أن الغالبية ماركسيون فكرياً (إذا لم يكونوا ملتزمين حزبيين). وكل محاولة لنفي الحقيقة السابقة سيكون الفشل مآلها لأنه لا شيء يغلب التوثيق وهذه الحقيقة موثقة.

٣ ـ الكاتب المحترم هو الكاتب الملتزم بمنهجية واضحة وليس الكاتب الذي يوزع تهمه يمنة ويسرة دون أدنى تمحيص أو يكتب فقط ليكتب.

٤ ـ أغلب الذين ذكرهم السيد حكم البابا غير ملتزمين بالحزب لكنهم عبروا من خلاله وهذا ما يؤكد ما قلته سابقاً.

٥ ـ من خلال هذا الرد أدعو مجلة «الناقد» أو مجلة دراسات اشتراكية أو أية مجلة أخرى.. إلى فتح المجال أمام دراسات نقدية تتحدث عن الفتوح الشيوعية المحمودة في الثقافة السورية على أن تلتزم تلك الدراسات الحقيقة ولا تبارحها كما أدعو إلى فتح ملفات التطبيع الجديد والمطبعين وهجوماتهم على الحزب الذي ما زال متمسكاً بمبادئه رغم كل الاهتزازات التي ضربت مبادئه.

٦ ـ صدق السيد حكم حين قال:

«وقد بلغت الثلاثين
خائباً كأمبراطور معزول
مداناً، مخفياً سره كنبي
أعزل، ملتفاً بالعتمة في بريّة موحشة
يداوي آلامه ويحمي إيمانه
على حجر يشحذ سكينه
يحصي خسائره، ويعد أعداءه
على حجر يسند رأسه
وينام...».

نصيحة أخيرة.. لا غضاضة من أن تنام. □

(١) «الناقد»، العدد ٣٩، ص ٧٣.
(٢) مايا الدمشقي/ المجد للصمود/ ص ٦١ ـ ٦٢.
(٣) مجلة الحرية [٩/١٠/٨٨] تكريم الشاعر شوقي بغدادي، ص ٤٨.
(٤) راجع دراسات اشتراكية العدد ١٣٣، عبد الرحمن الشهبندر/ محمد كامل الخطيب.

طيطا الشمطاء

حافظ أحمد شنبرتي
سورية



■ ذكّرتني مقالة الكاتب حكم البابا بطفولتي البعيدة جداً، يوم كان الناس في قريتي الهادئة الوادعة والتي تلاصقت بيوتها الترابية لدرجة أننا كنا ـ نحن الأطفال آنذاك ـ نتنقل على السطوح قفزاً من سطح إلى سطح، وكان أبناء القرية يعيشون على الرعي والزراعة وتبادل السلع ـ كنت مثلاً إذا أحببت أن أشتري شيئاً أقايضه ببيضة أو بيضتين حسب أهميته ـ وكانت القرية معزولة عن المدن والعالم إلا عن بعض القرى القريبة التي كان السكان يتنقلون إليها على ظهور الحمير أو سيراً على الأقدام.

عن «اهل الجنة واهل النار»

كان سكان قريتنا ينامون وقت القيلولة - مع قيلولة الدواب - ويستيقظون عند العصر فيجلس الرجال تحت أشجار التين يتسامرون ويشربون الزوفا، وتصعد النساء إلى السطوح ويبدأن بالحديث والثرثرة والنميمة، وترتفع الأصوات ويتصاعد مضمونها - البذيء - إلى أن يرتفع صوت «طيطا» الشمطاء، وترد عليها تلك - كل واحدة من فوق سطح بيتها - وتكال الاتهامات بالزنى والفجور، وتعرِّف كل واحدة الأخرى بأنها تعرف من هو والد ابنها فلان الحقيقي، أو من يتربص لها ويواعدها وهي تقطع الحطب في «الحرش»، وترد تلك وهكذا. والرجال يستمعون بوجوم، وقد يتدخل أحدهم فينهر زوجته، وأحياناً يحمل أحدهم عصا غليظة ليستطيع إنزال زوجته عن السطح، وقد يعلّق رجل منهم على أحاديث النساء، فيجيبه آخر، وتبدأ الخناقات، ومحظوظ من يكون أبو إبراهيم «المرابي» راضياً عنه ليضع له القهوة - البن - في جرح رأسه لإيقاف النزف لأنه كان المالك الوحيد للبنّ في القرية.

هذه المعارك التي أعادتني أربعين سنة إلى الوراء لم تكن أخطر من المعارك الأدبية التي يريد لها الكاتب حكم البابا أن تنشب، وقد ذكر في مقالته أنّ ما يجري على ساحة الثقافة السورية أخطر من حرب الخليج - سبحان الله - لماذا خبأ هذه المعلومة التي نحن بأمس الحاجة إلى معرفتها؟!

يبدو - ومن أسف - أن الكاتب حكم البابا الذي رضع الشيوعية في سرير طفولته، وملاعب يفاعته، وتفضلت عليه في شبابه، ولكنه لم يستطع التلاؤم مع ذلك الفضل، فعاد أو أعيد من البعثة التي أوفدته فيها الشيوعية بعد زمن قصير. يبدو أنه ونتيجة لما سبق لم ير في سوريا إلا الكتاب الشيوعيين، أو الكتّاب الذين يظن أن شيوعيتهم قد أوصلتهم إلى مراكزهم الأدبية، أو أنه لا يريد أن يرى غيرهم لأنه ذكرهم في العمود الأول من الصفحة الثانية عامداً التجاهل.

وأنا أنصح الكاتب حكم البابا بقراءة مسرحية بلغارية اسمها «حمّام روماني» لـ: ستراتييف ليدرك كم شبّه نفسه بـ إيفان النزيه المستقيم الذي تحوّل بيته إلى حمام روماني أثري، وراح يصارع الذين يحاولون استغلال الحمام كلّ على طريقته الانتهازية.

أيّها الأخ الكاتب حكم البابا عليك أن تعرف أنّ الشيوعية لم تقم بفتوحات في الثقافة السورية، فهذه الثقافة في منتهى نضجها وتألقها عند حنا مينه وعلي عقلة عرسان وحيدر حيدر وأدونيس وفايز خضور. وعشرات العظماء والعالمين لم تصلوا فكرياً إلى ما وصل إليه صعاليك العرب في الجاهلية، ولا إلى ما وصل إليه مسلمو العرب كعمر وعليّ وأبي ذر الغفاري. وأعتقد أن هؤلاء العظماء لم يكونوا بعد قد سمعوا بماركس أو انجلز أو لينين، وأعود فأذكّرك بأبي ذر وصرخته في وجه معاوية وقرن قوله بفعله وموته في الربذة، وبعليّ وعمر ومواقفهما وأقوالهما، والمجال يضيق عن الذكر، و هنا أشبّه ردّك إبداع حنا مينه وغيره إلى فضل الشيوعية كنداء اليهود برد إبداع اليهودي الألماني أو الروسي إلى تميّز الشخصية اليهودية لا إلى الحضارة التي عاش فيها العالم أو البلد الذي رعاه وعاش فيه واحتكّ بثقافته، فمن قال لك إن أغلب منتجي الثقافة السورية ينتمون إلى المطرقة والمنجل؟! وهل الذين ذكرتهم - مع احترامي لهم - هم أغلب منتجي الثقافة السورية؟! فلست أعتقد أن خمسين شخصاً في سورية يحفظون مضمون قصة أو قصيدة لواحد من: أيمن أبو شعر أو سعيد حورانية أو سعيد مراد أو سائق القطار بركات لطيف أو صقر عليشي أو محمد خالد رمضان أو محمد كامل الخطيب أو عبد الرزاق عيد، ولا أعتقد أن عشرة بيوت في سورية فيها شريط كاسيت لسميح شقير. وللعلم أنا متابع جيد ولي خمس مجموعات شعرية مطبوعة بين عامي ١٩٧٢ و١٩٩٢ وأنا لا أوزّع مجموعاتي بيعاً بل إهداء لمن أجدهم يستحقون أن يعرفوا أعماقي ولاشعوري. أما حنا مينه فلا أعتقد أن إبداعه يردّ إلى المطرقة والمنجل بل إلى المعاناة التي عاشها في اللاذقية والتي صقلت مواهبه وذكاءه. وحسن م. يوسف لو عرفت قريته الجبلية - الدالية - وعرفت المعاناة التي عاشها والبيئة التي احتضنته أو قرأت له بخاصة القصة القصيرة التي نشرها في «الناقد» في أعدادها الأولى لما رددت إبداعه إلى المطرقة والمنجل. وقل مثل ذلك عن سعد الله ونوس ووليد معماري. وأعود لأذكرك بتراثنا وبمخزوننا الفكري الذي يغني من ذكرتهم عن النهل من معين المطرقة والمنجل، ولو خالفوني الرأي، فأنا لست مستعداً للتصديق بأن الدخيل يفعل ما تفعله الأصالة في الإبداع.



ثم لو ربحت ربع جائزة سلطان العويس، أما كنت قبلتها؟! لقد سمعت أنّك قبلت ولائم ومجّدت مقيميها أكثر مما مجّد سعد الله ونوس أو حنا مينه سلطان العويس!

إنك تقول في نهاية مقالتك: «إن الأمر أخطر بكثير من الثرثرات السابقة وهناك خفايا لا نزال نخشى التعامل معها بصراحة». تعترف إذاً أن ما قلته في مقالتك كان ثرثرات، وأنا أوافقك، وإلا فما مبرر استخدام الألفاظ التهجمية والبذيئة التي قد يقاضيك عليها بعض الأدباء كقولك: «الرفيق للرفيقة والمولود للحزب - القطيع الضال - سلطان العويس صياد لؤلؤ - حسن م. يوسف هذه الميم للتفريق بينه وبين الممثل المصري زوج الحاجة شمس البارودي - الذئب العجوز سعيد حورانية... إلخ»؟

أعتقد أنك يا أخ حكم مغرم (بالفقشات) وهي لفظة استخدمتها في مقدمة مقالتك عن ممدوح عدوان ولا أدري ولعلني أدري من علّمك استخدام مفردة «فقشة» وأعتقد أنّ ذلك كان يوم فقشت القصيدة النثرية المقتطعة من عناوين مقالات في الصحف، واستجبت لرأي عرّاب أو أكثر، فاستفتيت فيها بضعة أدباء كتبوا لك آراءهم ليزيحوك أو يرتاحوا من جلسة مفروضة عليهم معك، وكنت قد أخذت رأي العرّاب صاحب الفكرة وزميليه ونشرت مهاجمتهم للقصيدة وما اعتبرته مصائد لغيرهم.

إن ما كتبته أيها الكاتب حكم البابا ليس أكثر من تقرير مشوّه عن واقع الثقافة السورية، وهو لا يختلف كثيراً عن التقارير التي كنت سبباً في كتابتها عن ثقافة دمشق في «الناقد».

وأنا أشكر «الناقد» التي أتاحت لك المجال لإفراغ ما في جعبتك من سهام قد تكون صدئة أو عوجاء لأنها لم تصب الحقيقة ولم تزحزح ذرات الهواء التي اخترقتها، وقد أثبتت «الناقد» منذ ست سنوات حتى الآن أنها منبرٌ، متينٌ، صادق، حرٌّ، لا يؤثر فيه وقوف الخطباء مهما ركل بعضهم وخبط بقدميه فوقه، إنها رئة سليمة مهما كانت آراء الآخرين فيها، وكم كنّا بحاجة إلى مجلة من هذا النوع منذ زمن بعيد!□



لماذا كنت ساكتاً يا عنترة؟

ماجد خوري
سورية

■ عندما أخبرت صديقي بما انتويت، قال: «لا تفعل، سيعتبرونك شيوعياً، وستتعرض لمشاكل أنت في غنىً عنها».

فانتفخت أمامه كديك وسخرت من (كلهم). والحق، أني ما زلت أشعر بذاك الخوف الذي انتابني لحظتها، فأنا أخشى أن يعتبروني شيوعياً.

ثم قررت أن أجرب الشجاعة، ولن أخفي عنكم، فقد كنت طوال عمري جباناً دائم الهرب والهزيمة، والهزيمة نص المرجلة، وهكذا فأنا نصف رجل منذ زمن بعيد، وأخشى الآن أن أفقد هذا النصف حتى. بلا طول سيرة، قبل يومين اشتريت مجلة «الناقد» ودفعت ثمنها خمسين ليرة، ليرة تنطح ليرة، وعندما طالعني عنوان (أهل الجنة وأهل النار)، قلت في ذات نفسي «الأصوليون مرة أخرى» ولكن العنوان الفرعي (الفتوح الشيوعية في الثقافة السورية)، رن في أذني كرنة قديمة سمعتها قبلاً.

وبما أني سوري، ومثقف (لا تقرف)، أحضرت الشوكة والسكين وبدأت بفصفصة حروف المقالة حرفاً حرفاً، محاذراً ألا يفوتني سكونٌ أو فتحٌ أو كسرٌ، (وما أكثر التكسير)، قائلاً لنفسي «الحمد لك يا رب)، يا من أنعمت على عبيدك بمقالة عن السوريين ومثقفيهم (الفاتحة على أرواحهم الطاهرة)». ولكن، وبعد أن انتهيت من القراءة، سحبت الحمد والشكر، لئلا يعتبرني الله منافقاً، فتنزل علي نقمته، فالمقالة لم تكن عن المثقفين أو حتى عن تأثير الشيوعية والشيوعيين على الثقافة السورية.

ولكنها والحق يقال، مقالة (ما لها أخت، ولا أم)، لماذا؟ المقالة في الحقيقة قطعة أدبية نثرية سيكولوجية شعرية سينمائية فنية، في فن الشتيمة والتشفي وتصفية الحسابات والدعاء بالموت على عبيد الله.

المقالة إعجاز شجاع وكشف فظيع عن الأهوال التي ارتكبها أولئك (المثقفون السوريون) بحق الثقافة السورية. إنه لسبق لم تأتِ به أمة قبلنا، فبوركت أمتنا، وبوركت البطن التي حملتك يا سيدي الكاتب.

فها هو كاتبنا يضحي ويخاطر ليكشف لنا، نحن المساكين، عن الحقيقة. واعذروه لأنه لم يجرؤ على الكلام أكثر؟ الأمر أخطر بكثير من الثرثرات السابقة، وهناك خفايا لا نزال نخشى التعامل معها. بصراحة، التراث الثقافي المعاصر هنا في خطر، بل في أكثر من خطر، أكثره ظلماً ما يفعله الحزب الشيوعي السوري. اسألوا الكثيرين وسيقولون أشياء لا تصدق، ولعلهم يخافون فيفضلوا الصمت مثلي كما أتى في نهاية المقالة.

عجباً والله، عن أي صمت تتحدث يا رجل!! أبعد كل ما قلت يا حضرة الكاتب تقول بأنك تفضل الصمت!! ولكن عن ماذا تصمت؟ لا شك في أنه هناك مؤامرة شيوعية خبيثة، تهدد باستعمال الذرة الثقافية أو الإيدز وأنت من الذين يعرفون ولكنهم يخشون على حياتهم من خطر الإغتيال... أليس كذلك؟! و إلا يا رجل عن ماذا تصمت بالله عليك؟!

هل تعتقد بأن الكثير مما أتيت على ذكره، لا نعرفه نحن في سورية وحتى خارجها؟ ولكن الباقي، من ذاك الكثير، ليس إلا من تأثير تلك العقلية التآمرية التي اشتهر بها المثقفون السوريون لفترة طويلة، ويبدو أنك لست باستثناء.

ما الجديد الذي أتيت به!! وما الكشف الذي حققته! أتبحث عن الشهرة على حساب المغفور له (الحزب الشيوعي السوري)؟!

أنت تعلم تماماً كما يعلم الجميع أنه لم يعد سوى اسم، مقارنة مع حجم كيانه في السبعينات مثلاً، وليس هو وحده إلا أني لا أريد أن أتوه عن الموضوع. إذاً أنت تهاجم هذا الحزب (وإن عبر مثقفيه) وأنت تدرك أنه ليس ذاك الذي كان سابقاً، وأنه لن يكون في مقدوره بعد الآن أن يدمغك (من أهل النار) على حد تعبيرك.

إذاً، لماذا لا تهاجم هذا الحزب (رحمه الله) فتضرب عصفورين أو ثلاثة بحجر؟

أولاً: لا بد أن تستفز هذه المقالة بعضهم فيعمد إلى الرد (وحبذا لو كان الرد قاسياً) عندها سيظهر الكاتب (البابا)، شهيد الحقيقة، يدفع ثمن صراحته ودفاعه عن الحق. ويا لها من دعاية في هذا الزمن! إذ إنه لا أحد يشتري أعمال مشاهير الكُتّاب، إذاً على الكُتّاب من الدرجة الثانية أن يفعلوا شيئاً.

ثانياً: ألا تُعتبر مثل هذه المقالة، شهادة ميلاد وحسن سيرة وسلوك! ويستحق الكاتب عليها ما يستحق، فها قد مضت أيام الشيوعيين إلى غير رجعة ووراء الأفق ما وراءه، فلنستغل الفرص.

ثالثاً: إن بقاء الأديب طويلاً في الظل ليس مما يُحمد، فعلينا أن نزيل الصدأ أو نمسح الغبار عن الأسلحة الهجومية.

عذراً وهذه أوجهها لمن يقرأ ما أكتب، تمييزاً أو تحديداً. ففي سورية الثقافية كان التسلط والهيمنة، وكان الحزب الشيوعي. أقول كان وهو الآن في ذمة الرفيق الأعلى. كان على الثقافة أن تنتظره خلف الباب، تهلل لقدومه، تتمسح حوله داعية له بالخير والدوام،

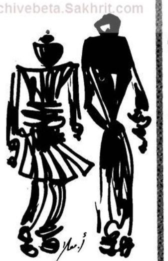
كان عليها أن تهرع لتغسل له قدميه، وتدلك ساقيه وظهره، وتحضر الطعام والفودكا، وبعدها تستلقي على ظهرها منتظرة إياه، تماماً مثل أية قحبة اعتادت ذلك. كان الحزب الشيوعي، أقول كان وهو الآن في ذمة الرفيق الأعلى. ويومها أين كنت يا حكم (اني أحسك وحيداً في ملعب فارغ). بلا شك كنت يومها قد بلغت سن الرشد وأصبحت تميّز بين (المحفل الماسوني) والحزب السياسي، كما أنك بلا شك (باعتبارك شاعراً وكاتباً)، كنت ترى وتسمع وتشعر بما كان يجري أمام بصرك من انتهاكات، أليس كذلك؟؟ أرجو ممن يقرأ غضبي أن (يصرخ معي بكل قوته)، لماذا صمتّ يومها أيها الدعي المتبجح؟ لماذا سكتّ يا عنترة؟ أواتتك الشجاعة بعد أن غادرتنا تلك الطواويس يا (البابا الهلالي)؟ في الحقيقة أنا أعتذر لنفسي، فعلاً.

كنت أمني النفس، بقراءة مقالة عن الثقافة السورية وعن خوائنا الروحي - الثقافي وعن وعن وعن. . . فإذا بي أمام مقالة لا تختلف عما كان يفعله جلاوزة الثقافة في سورية فالناقد هنا (السيد حكم البابا) لا يختلف عن المنقود (المثقفين الشيوعيين) وجهان لعملة واحدة، هي الإرهاب عبر الكلمة والكره بدعوى النقد والدفاع عن الحقيقة. أما آن لنا أن نتنشق هواءً نظيفاً؟ أما آن لنا أن نقرأ لمثقفين وكتّاب وشعراء لا يمارسون النقر والبقر أو لباحثين يتجاوزون الأحقاد الشخصية والمصالح فيؤلفوا كتباً نسبة الشتائم فيها تقل عن ٥٠٪.

أنا أعتذر لنفسي، فتلك لم تكن مقالة بل (مسخرة)، وأرجوكم سادتي محرري «الناقد»، أن تعفونا من قراءة الغث وأن تُحسنوا اختيار (الحكم) فقد بدأنا نثق بعدالتكم، نقدكم الله أجركم مضاعفاً يوم القيامة، آمين. □

حزازات القلوب

منير درويش
سورية



■ طالما أن ساحة الحوار مفتوحة بيننا فلمَ لا أسمع رأيك وتسمع رأيي بالحوار الحر الديموقراطي وبحضارة العصر. لنجعل الثقافة روح الأمة وعتلة نهضتها، ونبعدها عن «خناقة الضراير» أو «خصومة البداوة».

وحاملهم الثقافي «صحافة الإثارة الفضائحية التي تفرق المثقفين بدلاً من جمعهم» - خوارجية هذا وزندقة ذاك - والبحث في جذور

عن «اهل الجنة واهل النار»

الفعل - المقالة، التي نشرها حكم البابا بعنوان: أهل الجنة وأهل النار. وحاملها الثقافي العدد /٦٨/ شباط/ فبراير ١٩٩٤ من مجلة «الناقد».

وردة الفعل مقالة الأستاذ حسن. م. يوسف في جريدة تشرين السورية العدد ٥٨٨٥ تاريخ ١٩٩٤/٣/١٠. بعنوان «الناقد: ثقافة الفضيحة - وفضيحة الثقافة».

وبين الفعل وردة الفعل: الثقافة التي كانت وما زالت ضحية هذه الخصومة.

وبين الفعل وردة الفعل: القارىء العربي الذي لا يعرف شخصياً أيّاً من هؤلاء المتخاصمين أو ممن كانوا موضوعاً (للخصومة) في مقالة البابا أو اليوسف.

وبين الفعل وردة الفعل: القلم الذي تحول سيفاً على الكلمة.

وبين الفعل وردة الفعل: الاختلاف، الإتفاق، التعدد حق التعبير. . . إلخ.

في الفعل، وبغض النظر عن النوايا لم يعطِ البابا نصاً أدبياً أو ثقافياً يريد به أن يقدم لقرائه موضوعاً أو فكرة، عبر حامل ثقافي، شاءت الصدف أن تكون مجلة «الناقد». بل إن ما قدمه - وبلا أدنى شك - لا يعدو كونه محاولة إستفزاز لا مبرر لها، سواء رغب في أن تكون هكذا أو لم يرغب، وذلك حين تضمنت مقالته هجوماً على عدد من الكتاب السوريين واتهامهم بأوصاف لا ينبغي أن تصدر عمن يريد أن يختلف مع الآخرين من أجل اتفاقه معهم. أو لإدارة حوار ديموقراطي، أو السعي إلى كلمة حرة نزيهة. في الوقت الذي كان من الأجدى له أن يتناول مضمون ما كتبه هؤلاء من أعمال، مبدياً رأيه ناقداً إياها مبيناً مواطن الخطأ والصواب، وعناصر القوة والضعف فيها. وهذا ما يهم القارىء، وهذا ما كان مطلوباً منه. لكن في كل الأحوال تبقى له الحرية فيما كتب، وإن دلت على مدى فهمه لمعنى الحرية، ومعنى الحوار، معنى الإختلاف والتعدد، ومعنى الإتفاق.

أما ما يخص رياض نجيب الريس فأعتقد أنه لم يتجاوز بمضمون ما كتبه، إستخدامه لحقه في التعبير عن رأيه تعبيراً حراً ديموقراطياً لا إساءة فيه لأحد - بغض النظر عن اتفاقنا أو خلافنا مع هذا الرأي، في الأعداد ٤/ أو ١٥، أو ٢٠، أو ٦٠ من مجلة «الناقد» أو في أي حامل غيرها. اللهم إلا لأنه صاحب المجلة التي تجرأت ونشرت المقالة موضوع الفعل.

أما ردة الفعل، فقد جاءت حادة وعنيفة من مقالة الأستاذ حسن. م. يوسف، بدءاً من العنوان «الناقد، ثقافة الفضيحة وفضيحة الثقافة» وكأنه خضع لاستفزاز البابا وتجاوزه إلى الحامل الثقافي «الناقد» ومحرريها وصاحبها، لأنها حملت رأياً اختلف معه. في الوقت الذي يمكن لهذا الحامل أن يكون أية مجلة أو دورية أخرى.

إذاً لقد شكلت ردة الفعل فعلاً آخر، حمل كل ما اختزن في صدرنا من اتهامات وشكوك وأوصاف.



الحاضر لنبش الماضي الذي طالما كان من الـذين رحبوا به ليعبر بعد وقت طويل ـ سنوات خمس أو ست ـ عن (شكوكه وتخوفه)، وبعدها يكتشف أن «فصل البابا من قبل الجامعة التي كـان يدرس فيها كان بسبب انحرافاته الأخلاقية التي يربأ الكاتب بنفسه عن ذكرها»... وهكـذا إلى آخر مـا في المقـالـة من أوصاف واتهـامـات ليست إلا انفعالات لا مبرر لها أيضاً.

إننا نسوق هذا ونحن لا نعرف البـابا أو اليـوسف أو الريس، ولا يهمنا أن نعرفهم إلا من خلال كتاباتهم وآرائهم. ولكننا نريد القـول أن لا أحد يختلف مع الأستـاذ يوسف في أن الثقـافة هي روح الأمـة وذاكرتها ووجدانها وقلبها الحي، وأن أمتنا في مخاضها الطويـل العسير تحتـاج الآن إلى الكاتب الـوطني المخلص المنتمي إلى شعبه ونـاسـه، الداعي إلى تعميق الحوار الحر الديموقراطي. ولكننـا نعتقد أنـه ليس لأحد الحق أن يفصِّل الوطنية لغيره.

والكاتب كبيراً كان أو صغيراً، لا يفقد وطنيته وإخلاصه وانتمـاءه إلى شعبه وناسه، لمجرد اختـلافه معنـا في رأيه أيـاً كان هـذا الرأي. لأنه من الطبيعي بل من المرغوب فيه أن نختلف إذا كنـا مع تعـدديه الـرأي، ولكن الفرق يصبح كبيراًبـين أن نختلف وأن نقتـل. بـين الاختـلاف من أجل الإتفـاق والاختـلاف من أجـل الافـتراق. وإن الاختلاف الأول وحده الذي يؤدي إلى صياغة الوعي الجـديد الـذي يتناسب مع طموحات الأمة.

بين الفعل وردة الفعل نجد أننا ما زلنا مستمرين في إنتاج الثقافـة البائسة لخمسينات وستينات هذا القرن، عنـدما اخـترعنا مفـردات، الانتهازية الانبطاحية، الفضـائحية، الاطلنـطية... إلـخ ـ وعندمـا كان الحوار أشبه «بخناقة ضراير» بين المثقفين الذين ما أن اختلفوا في الـرأي حتى تحولـوا إلى خصـوم، بحيث كفـوا عن تمثيـل روح الأمـة وذاكرتها وقلبها الحي.

إن مسؤوليـة المثقف هي في تحليه بـآداب الحوار، وحسن الـظن، والإيمـان بـالبحث عن الحقيقـة. وأن الحيـاة تتسـع لكـافـة الأراء والاجتهادات، وأن تعميق الحوار الديموقراطي وتوسيعه يتطلب:

١ ـ الاعتراف بالرأي الآخر واحترامه.

٢ ـ الاعتراف بأن الحقيقة نسبية وأن لا أحـد يمتلكها كـاملة وهذا مـا نريـده، ويتمناه القـارىء عـلى هؤلاء المثقفين الـذين هم عصب التقدم وحاملو نهضة الأمة. □

لا للارهاب الفكري

ميشيل سيروب

سورية

■ إن أكـثر الأنظمـة ترديـداً لكلمـة الحـريـة هي هـذه الأنـظمـة العـربية، وأقلهـا ممارسـة للحريـة هي هذه الأنـظمة نفسهـا. وأكـثر الشعوب حاجة إلى الحرية والديموقراطية هي الشعوب العـربية قـاطبة وليس خافياً على أحد أن جميع القوى السياسية ـ التي تمارس السياسة خارج أنظمة الحكم ـ تسعى لتعزيـز الحريـة والديمـوقراطيـة لترسيـخ مفاهيم وقيم ما يُسمى الثورة الوطنيـة الديمـوقراطيـة من تحريـر المرأة ومحو الأمية وحرية القضـاء واحترام القـانون والـدستور والسعي من أجل تغيير ديمـوقراطي سلمي للبـلاد والعمل من أجـل نهضة البـلاد العربية ودفن بقايا التخلف وشروره. لكن أن تُمارس هذه الأحـزاب دور الرقيب والإرهاب على الفكر فهي الطامة الكبرى وهذا دليل على أن أنظمة الحكم وبـدائلها تمـارس الدور نفسـه، ولو تسنى لنـا نحن الشعوب العربية ما يُسمى في الغرب «تبادل السلطة» لما تغير شيء في جوهر أنظمة الحكم لأن البديل والمبـدل منه نسخـة تكاد تكـون طبق الأصـل. وما دفعني إلى كتـابة هـذه المقدمـة هـو الـرد الـذي ورد في جريدة[1] «حزب ثوري جداً» كرد على مقالة الكاتب حكم البـابا التي نُشرت في عدد شباط/ فـبراير ١٩٩٤ عـلى صفحات مجلة «النـاقد». ولا يكفي أن نُذكِّر بـالعنوان الـرئيسي للرد الوارد في جـريدة الحـزب فقط لكن سنستفيض قليـلاً. فقد أبـرزت الجريـدة العنوان الـرئيسي باللونين الأسود والأحمر على النحو التالي «مقال في مجلة «الناقد» توقيته يُثـير التساؤلات. جنجلة مفضوحة تسبق الـرقص الرخيص، نشـاط متزايد لسفارة أجنبية». لاحظ عزيزي القارىء منذ البداية النوايا غير سليمة لمناقشة المقالة، فتوقيت المقالة يُثـير التساؤلات... ثم هنـالك نشاط متزايد لسفارة أجنبية؟! بالله عليكم لماذا لم تتناول هيئة تحريـر الجـريدة المقـالـة بحـد ذاتهـا ومـا ورد فيهـا من افـتراءات وتجنٍ كـما نستخلص من المقالة الصحافية. علماً بأن الجريـدة والتقويم لم يـطالا الكـاتب فحسب بل والمجلة أيضـاً فالكـاتب ذو «تاريـخ ناصـع» ولا نعرف هل القصد أنه كان يعمل في معمل تنظيفات أم ماذا؟ والمجلة بدورها هي أيضـاً مُدانـة والاتهام الـرئيسي قائم.. لـماذا تبنت هكذا مقالة؟!

إن مقالة حكم البـابا هي بـالنتيجة مقـالة صحـافية سريعـة وهي ليست دراسة أدبية وافية للأدب والأدبـاء السوريـين خلال ربـع قرن

عن «اهل الجنة واهل النار

وليست تقويماً لجنس أدبي واحد والدليل أن الكاتب جمع بين الشاعر والكاتب والقاص والسينمائي والناقد والتلفزيوني. إذاً لماذا حملت المقالة هذا المحمل. وإني إذ أذكر بأدب من هذا النوع أذكر بكتاب «الطريق إلى زُمش»[٢] للصحافي محمود السعدني صاحب الحس النقدي والمشرط الجارح وحينما كان الاتهام للكاتب والكتاب ـ في الأوساط الثقافية. إن توقيت إصدار الكتاب مقصود وإلا لماذا كتاب السعدني الآن ـ طيب.. إذا كان النقد في ما مضى ممنوعاً. والآن النقد ممنوع ـ حسب الرفاق ـ فمن بحق السماء سيضمن لنا أن يُمارس النقد في المستقبل، أليست القيادات الحزبية هي هي نفسها تمارس الجهل والتجهيل علينا وما زالت تفرضه تارة بالإرهاب وأخرى بالتخوين أو بتلطيخ السمعة؟ تعود ـ الرفاق ـ على المدح من بعضهم البعض وويلٌ لمن يشهر سيف النقد ـ حتى لو كان من نوع نقد حكم البابا ـ فنحن بالعادة نهاب النقد وكشف الخطأ، ونحذر الخلاف ـ وإلا ما سبب الانشقاقات في الأحزاب الشيوعية السورية نموذجاً ـ ونخشى الرأي الآخر؟ وإلا من الذي قدم لمحمود السعدني هذه المادة الفنية في الكتابة أليس هم الشيوعيين أنفسهم؟ وقد ادعى الرفاق حينها أن الأستاذ محمود السعدني مُدع ـ علماً بأن كاتب هذه السطور قد عاش ما هو أسوء مما ذكره صاحب كتاب «الطريق إلى زمش» وعلى مدى عشر سنوات تقريباً ـ أما عن مقالة البابا فهي قد أثارت في صفوفنا جدلاً حاراً جعلنا نعود إلى الوراء وأن نلامس الطرابيش على رؤوسنا لأننا كنا فعلاً في كثير من المواقف نتعاطف مع هذا أو ذاك من الكتاب من مواقف حزبية ليس إلا! وكنا مثلاً لا نقرأ لوليد إخلاصي لأنه برجوازي هكذا! فتخيلوا! إن الهيئة التي كتبت الرد على مقالة حكم تنطلق من المنطلقات نفسها التي أكل عليها الدهر وشرب. فهي أتحفتنا بنضال الرفاق ضد الامبريالية والصهيونية وكامب ديفيد وكأن حكم البابا قد نفى عنهم هذا النضال أو قد أنكر أنهم وطنيون حتى. من دواعي الحزن والقرف أن الجريدة قد اتهمت وبشكل مبطن وصريح ليس كاتب المقالة فقط بل والمجلة أيضاً بالعمالة وبخدمة أغراض المخطط الأسود الذي يُرسم لهذه المنطقة ولنقتطف مقطعاً من المقالة الصحافية التي وردت بجريدة «نضال الشعب». «هل دُفع ـ الكاتب طبعاً ـ إلى كتابة مقاله بإيحاءات من خارج ذاته توافقت مع ميوله المازوشية؟ أم دُفع ودُفع له بسابق إصرار وتصميم وتخطيط لكتابة ما كتبه؟». يا لبؤس الثقافة ويا لبؤس من يدعون إلى ثقافة بديلة وثورية. تفضلوا التهم جاهزة وعلى قد المقاس، أنت مجرد أن تمارس النقد فأنت مأجور.. هللي يا سماء، هؤلاء يعملون من أجل حفر قبر الرأسمالية.. ما أسعد الرأسمالية بهكذا أعداء.. ونختار مقطعاً آخر من مقالة الجريدة حيث مجلة «الناقد» في موضع اتهام هذه المرة فلنقرأ من سخريات الكتابة وأية سخرية!! «فكيف يكون الأمر تجاه مجلة لا تنشر إعلانات على صفحاتها، ومن يغطي خسائر الطباعة والتحرير إذن؟ خاصة أن المجلة تُمنع من الدخول إلى عدد كبير من البلدان العربية..».

ثم يرد تنويه أن الجريدة ليست في صدد الرد على كاتب المقالة، وعلى المجلة التي تبنته.. إنما «هدفنا كان توضيح مسألة هامة تتعلق بخلفية هذا المقال ككل وبما يُحاك الآن من مؤامرات لتمرير مخططات الولايات المتحدة واسرائيل في المنطقة» لنطرح سؤالاً بسيطاً: من الذي يستطيع أن يؤكد أن المجلة قد تبنت المقالة هل مجرد نشر مقالة يعني أن المجلة قد تبنتها؟ فلنذكر بالسجال الفكري الذي دار حول كتاب سلمان رشدي ولنقل ببساطة هناك موقف د. صادق جلال العظم وموقف الدكتور برقاوي ترى المجلة كانت مع من؟

أي فهم ميكانيكي لأولئك الذين يدعون المادية الديالكتيكية ـ زوراً وبهتاناً. ثم هل كشف مخططات أميركا وإسرائيل في المنطقة يلزمه ممر يبدأ بالتشكيك في حكم البابا ثم النيل من سمعة مجلة «الناقد». هل حقاً مثل هؤلاء يعملون من أجل ثقافة ثورية بديلة يصقلون بها فكر الشبيبة والطليعة الثورية كما يحلوا لهم أن يدعوا؟ وهل حقاً مثل هؤلاء يعملون من أجل وطن حر وسيد وغد مشرق تسود فيه العلاقات الديموقراطية بين أفراده؟ أية ديموقراطية وأي تضليل مدروس وأي فكر متشنج يطرحون؟

إنهم يمارسون ثقافة البؤس والانحطاط الفكري بالتخوين تارة وبالعمالة تارة أخرى.. وراء شعارات كبيرة كي يخفوا فشلهم وضيق أفقهم التاريخي ـ كما يقول كارانفيلون[٣] ـ وإني إذ أذكر ذلك فليس دفاعاً عن حكم البابا ولا عن مجلة «الناقد» لكن حتى نتعلم احترام الرأي الآخر ونقده بحد ذاته وليس التطاول إلى صاحب المقالة أو صاحب الكتاب.

في الختام إننا إزاء سرير بروكوست ثقافي فأي قطاع طرق هؤلاء؟!□

(١) جريدة «نضال الشعب» الصادرة في دمشق، العدد ٥٤٠، ٢٤ شباط ١٩٩٤.

(٢) «الطريق إلى زمش» صادر عن كتاب اليوم، العدد ٣٤٧.

(٣) افرايم كارانفيلون ناقد بلغاري معاصر، مهتم بالثقافة، صاحب كتاب الجذور والعجلات.





ان بعض الذم ... مدح

نضال الماغوط
سورية

■ في مقالته الشهيرة «أهل الجنة.. وأهل النار»، وعلى غير العادة.. بدا الشاعر والصحافي المعروف (حكم البابا).. لطيفاً.. ظريفاً.. خفيف الظل.. وصاحب نكتة يجيد الغمز.. واللمز وأشياء أخرى.. كانت خافية على الوسط الثقافي المسكين في سورية، فحكم يجيد فن الإضحاك بشكل ممتاز، وإن استمر في هذا الأسلوب الرائع.. فسينال دون جدال وبجدارة لقب «إسماعيل ياسين» الأدب السوري.

يشرشح حكم المثقفين المنتمين بشكل أو بآخر إلى الثقافة الحمراء، ويقيم عليهم الحد، ويضعهم تحت مقصلة أحكامه «الديموقراطية» ويرميهم بالجملة في سلة عدم الإبداع مستثنياً وبشكل خجول/ مرغماً/ حنا مينه وسعدالله ونوس مع غمز من قناتهما لحصولهما على جائزة سلطان العويس، مضيفاً إليهما سعيد حورانية.

تبدو صورة (حنا مينه) كاتب البحر الجميل.. صاحب الشراع والعاصفة.. وحكاية بحار والباطر والشمس في يوم غائم صورة رجل فاسد ـ كما يقدمها حكم ـ حيث يقوم بوساطات لنشر أعمال تافهة، أو لإرسال عاطف بطرس إلى موسكو للدراسة فقط لأنه كتب عنه بضع مقالات.

ويسمي (سعيد حورانية) وهو من رواد القصة القصيرة، بالذئب العجوز وبالعرّاب ويرسمه لنا بصورة شخص غير مهذب.. يرمي الشاعر (بركات لطيف) بحذائه لمجرد محاولته كتابة قصيدة غير عمالية!

ويروي (الحكم) أن أحدهم شاهد الشاعر أيمن أبو شعر وهو يضرب رأسه بعمود كهرباء ليتهم الرجعية العربية بمحاولة اغتياله! ثم يتنهد حكم بأسى ويتأسف لعدم نجاح الرجعية في ذلك..

ويضيف (البابا حكم) أن الحزب الشيوعي السوري يخرب الثقافة بشكل منظم وهو محفل ماسوني! وتنظيم فاشي.. إن كنت معه سهل سبل شهرتك وقدّم لك النساء تحت شعار «الرفيق للرفيقة.. والمولود للحزب» وإن وقفت ضده صفاك معنوياً.. ولو استطاع لصفاك جسدياً أيضاً.

إن (البابا) ـ المقصود هنا حكم البابا وليس بابا الفاتيكان ـ يُطلق أراءه وأحكامه بطريقة تذكر بثرثرات العجائز أمام أبواب المنازل إذ اعتمد على القيل والقال.. وعلى التجريح الشخصي، وذكر حوادث لا ندري مدى صحتها ـ (إذ تبقى على ذمة الراوي) ـ مدفوعاً بحقده الشخصي الأعمى، ولكننا نقول إن هذا الأسلوب هو أسلوب مرفوض وممجوج وإرهابي في الآن نفسه وهو أسلوب فاشي يعتمد على التلفيق ورش ماء الإتهامات بلا ضابط وبلا مسؤولية.

وكنا نتمنى لو أن (حكم) تعرض بالنقد لنتاجاتهم مثلاً، أو لو أنه اعتمد على وثائق تثبت صحة ما ذهب إليه، فالموضوعية مطلوبة ولو بأبسط أشكالها على الأقل عند من يسمي نفسه شاعراً ومثقفاً «قد الدنيا». وسنضع عدة ملاحظات وتوضيحات على هامش المقالة المذكورة، مع علمنا أن هناك الكثير من القضايا والحوادث التي طرحها «حكم» بالجملة، بحاجة إلى إيضاح من قبل أصحاب الشأن.

أولاً: هناك في الوقت الحالي هجمة متعددة الأشكال، متنوعة الأساليب وعلى أكثر من جبهة ليس على الثقافة والمثقفين الحمر فحسب بل على الثقافة التقدمية والوطنية والعلمانية عامة، تبدأ بالتصفية الجسدية على أيدي الأصوليين وتنتهي بالمقالات الخلاعية كمقالة «أهل الجنة.. وأهل النار».

ثانياً: كما لا يخفى على أحد شوق (حكم البابا) ولوعته وحنينه الجارف إلى الشهرة بغض النظر عن الأسلوب ـ لأن الغاية تبرر الوسيلة ـ ولذلك كتب مقالته هذه لعلمه أن «الناقد» واسعة الإنتشار أولاً.. ولأن الآخرين سيضطرون إلى الرد عليه ثانياً، وهو يعلم تماماً لو أنه نشر ذلك في صحيفة محلية لما رد عليه أحد [فالحارة ضيقة ونعرف بعضنا] لأن المثقف السوري يعرف من هو وليد معماري أو عبد الرزاق عيد أو محمد كامل الخطيب ومن هو حسن م. يوسف وسميح شقير وبالمقابل يعرف من هو حكم البابا.

ثالثاً: إن (حكم البابا) غير دقيق في لغته فحين يقول بأن (ممدوح عدوان) رفض النشر في دراسات إشتراكية وقال: «أريد ثمناً لقصيدتي.. فأنا كففت عن التبرع بشعري منذ زمن طويل»، لا يعني رفض ممدوح عدوان للنشر بل يعني أن (ممدوح) يريد أمراً لقصيدته، فلو أعطوه.. لنشر. مع العلم أني أعرف أن (ممدوح) قد نشرت له قصيدة بعنوان (وجوه من الفيتو العربي) في العدد الخامس ـ ١٩٨٤.



ويقول حكم: «إذن لسنا «أنتي ماركسيزم» ولا مستفيدين من العداء للماركسية ولا عملاء للإمبريالية بالطبع لأن هذه الأخيرة ألغيت من القاموس العربي بفضل الخدمات الجليلة التي تؤديها الولايات المتحدة الأميركية للأمة العربية والعالم الإسلامي».

لو أردنا اصطياده في الماء العكر كما يفعل لسألناه على سبيل الإصطياد وهل كنت ستصبح عميلاً للإمبريالية لو لم تلغَ من القاموس العربي؟! بالطبع ليس هذا ما نقصده، بل نريد أن نؤكد أن السيد «البابا» ليس دقيقاً في لغته، كما أنه غير دقيق في عرض

عن «اهل الجنة واهل النار»

عناوين القصائد التي أوردها فقصيدة أيمن أبو شعر التي ذكرها عنوانها «لأني شيوعي» وليس «أنا شيوعي» وقصيدة صقر عليشي اسمها «إنتماء» وليس «أنتمي لحزبي الشيوعي». كما أنه يتهم وليد معماري بكتابة الكثير من القصص التي تتناول العمال الذين يكتشفون ظلم أرباب العمل.. وآخرها قصة عن رجل رفسه البغل أو هو رفس بغلاً!!؟.. هذا الكلام يعني أمرين إما أن حكم يريد تشويه الحقائق وإما أنه لم يقرأ شيئاً من نتاج وليد سوى هذه القصة، لأن عالم وليد ليس كما يدعي عالم عمال وأرباب عمل، بل إن هذه القصة ليست آخر قصص (المعماري) بل إن عمرها سنوات، وآخر أعمال وليد المطبوعة مجموعة قصصية اسمها (تحت خط المطر) ولن أدافع عن وليد معماري.. لأن نتاجاته هي التي تتولى ذلك.

رابعاً: أما محمد خالدرمضان هذا الذي لم تسمع به أمه، والذي لم يظهر، ولم يكن قابلاً للطيران كبالون لستمترات عن الأرض.. يقول عنه الناقد يوسف اليوسف: «يتمتع الكاتب الشاب محمد خالد رمضان، بتجربة فريدة مع اللغة، ففي حين تستطيع اللغة الشاعرية للقصة أن تذيب الصراع داخل ألياف جمالياتها وقيمها الصوتية، فقد استطاع القاص أن يكتب بلغة شاعرية دون أن تفقد القصة طاقتها الدرامية على نقل المضمون، فالصياغات هنا لا تشدنا إلى ذاتها كصور شعرية بل إنها موظفة خير توظيف لنقل الشعور المقهور وتأطير المجال الذي تتحرك الشخصية خلاله».

خامساً: يحاول «البابا» الإنتقاص من قيمة كتاب (الأدب والأيديولوجيا في سورية) لأبو علي ياسين ونبيل سليمان، وكأن ذلك سبة!! والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة لماذا يجوز رصد ودراسة قضايا مختلفة في الأدب ولا يجوز دراسة الإيديولوجيا فيه؟

سادساً: لماذا يصادر «البابا حكم» أذواق الناس، ويفرض ذوقه الخاص علينا، هل هو ناقد فني رفيع المستوى، متخصص بالأغنية ليحكم بأن صوت سميح شقير سيء، وألحانه وكلماته رديئة؟! ولماذا يتكهرب وترتعد فرائصه من الجمهور (الذي يترك بيوته ليلبي دعوات وأوامر الحزب المدفوع بانعدام الوعي الفني الحقيقي وسيطرة الحزب على عقله وعلى وعيه!؟)

هل يشكل يا ترى مقت الجمهور واشمئزازه من الأديب دلالة على رفعة مستواه الفني؟ وهل ينتقص الجمهور من موهبة محمود درويش ومظفر النواب ومحمد الماغوط ونزار قباني؟!.. ثم لماذا نسي حكم في شتائمه أسماء مثل: فارس زرزور - ناديا خوست - فواز الساجر - رياض الصالح الحسين وغيرهم؟

سابعاً: ويقول الحكم حكماً.. بأنه بعد البيروسترويكا بلغت بهم الجرأة حد التصريح بالإعجاب الذي يكنونه لأشعار محمد الماغوط - الخائن لطبقته.. أعرف على سبيل المثال أن ناديا خوست كتبت دراسة حول الماغوط في مجلة «فكر» التي يصدرها القوميون السوريون في لبنان عدد (٥٨ - ٥٩) عام ١٩٨٤ وبالطبع الدراسة مكتوبة قبل البيروسترويكا واسمها (محمد الماغوط أصالة وأزمة). ومعروف أن ناديا خوست تبوأت مناصب قيادية في الحزب لكن هذا لم يمنعها من الإعجاب بشعر الماغوط.

وحين يسأل الصحافي (عماد نداف) خالد بكداش في كتابه «خالد بكداش يتحدث» عمن يحب من الفنانين يجيب عبد الوهاب وأم كلثوم.. أسمهان وفيروز.. لكن مارسيل خليفة لم يسمعه سوى مرة أو مرتين.. وكذلك الشيخ إمام، ويجيب أنه يحب المتنبي وشعراء المعلقات - بالمناسبة المتنبي غير منتسب إلى الحزب الشيوعي السوري - ويحب من الشعراء المعاصرين سعيد عقل ومحمد مهدي الجواهري ونزار قباني. وينفي أن يكون قرأ شعراً لنزيه أبو عفش ورياض الصالح الحسين لكنه سمع أشعاراً لمحمود درويش ومظفر النواب.. ويعبر عن حبه لنجيب محفوظ ويعتبر أن الواقعية الإشتراكية على أهميتها لم تكن موضوعية تماماً حيث تظهر الجوانب الإيجابية وتهمل الجوانب السلبية. ومعروف أن بكداش ستاليني حتى العظم، وهذا يفترض به أن يكون جدانوفياً في الأدب.

ثامناً: يعتذر (البابا) إلى القراء قائلاً: «سامحونا على الإستفاضة فقد عانينا منهم الأمرين».. ما الذي عاناه البابا؟! ولماذا لم يشرح ما عاناه كشخص؟ ما هي الضغوطات والصعوبات التي وضعوها في مسيرته الأدبية والصحافية المظفرة؟ لا سيما أنه ليس للشيوعيين صحافة مرخصة منذ عام ١٩٥٨. والسيد كاتب المقالة كان صحافياً في مجلة «هنا دمشق» ثم انتقل إلى «تشرين» وهذا يعني أن المجال أمامه مفتوح لعرض مواهبه وإبداعاته الفذة. أما أن يكون قد استقبلها القراء بالترحاب أو لم يستقبلوها فهذا شأنه وحده وليست مسؤولية الآخرين.

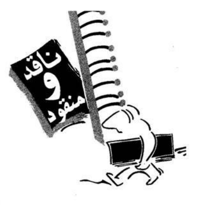
تاسعاً: أما إشارته إلى أنه «من حظ الثقافة السورية أن أغلب منتجيها ينتمون إلى المطرقة والمنجل» فهذه شهادة لهم وليست ضدهم، فالشيوعيون ليسوا في السلطة ورغم ذلك فإن أغلب منتجيها منهم - كما يقول حكم - فهذا يعني عنايتهم بالثقافة واحترامهم لها وليس العكس، ولو كان الأمر كما يطرحه البابا في أطروحته. لما كان لهم لا هذا الكم ولا هذا الكيف. وأهمس في أذنه: يا أخ حكم.. لو رمينا بكل الأسماء التي ذكرتها في الجحيم ألن تختل اللوحة الثقافية في سورية؟ وبالرغم مما قلته وتقوله وستقوله، فإن لسعيد مراد احترامه على الصعيد المحلي والعربي، ولحسن م. يوسف نكهته الخاصة المحببة في القصة، ولعبد الرزاق عيد مكانته النقدية والفكرية، إختلفت أو اتفقت معه، ولصوت سميح شقير وأغنياته دفئاً خاصاً في أرواحنا وللآخرين مكانتهم.

ولا شك يا أخ حكم في أن الشيوعيين وغيرهم من الوطنيين وقعوا في أخطاء بعضها قاتل ومميت.. كما أن الشيوعيين كأشخاص لم يهبطوا من السماء إطلاقاً بل هم من هذا الواقع المرير والذي أنت شخصياً منه وتحمل الكثير من سماته ومقالتك الموتورة هذه دليل على ذلك. وبالتأكيد فإن بعض ما قلته قد يكون صحيحاً لحد ما هنا أو هناك، مع هذا الشخص أو ذاك.. لكن ما هكذا تناقش الأمور..

واسمح لي أن أقول لك مع كل ظرافتك، ولطافتك.. وبكل الحب لم تلتق على ما يبدو مع الموضوعية ولو لمرة واحدة في حياتك. لأن تعليق الفشل على مشاجب الآخرين يضيف إلى الفشل فشلاً آخر، وفي الساحة أسماء عديدة لا علاقة لها بالمطرقة والمنجل ومع ذلك استطاعت أن تحتل مكاناً مرموقاً لأنها أولاً وثانياً وثالثاً موهوبة، وتأكد أن غير الموهوب إن صفق له الآخرون أو لم يصفقوا فهو في النهاية ساقط فنياً.

كنا نتمنى عليك أن تطرح أفكاراً تستحق النقاش، لا سيلاً من الشتائم. لن نقول لك أن كل إناء ينضح بما فيه، ولن نذكر بحادثة الشاعر أبي العلاء والشريف الرضي حول المتنبي. ولكن تأكد يا أخ حكم أن بعض الذم مدح. □





محام فاشل

وحيد شيخو
سورية

■ مؤخراً - عذراً من الـ«مؤخراً» هذه التي يجب أن تكون «بداية» بعد النص المشبوه «أهل الجنة وأهل النار» للكاتب حكم البابا - وبعد قراءة مستفيضة للتأريخ اكتشفت مقولة جديدة - ربما سيدّعي أحد ما بأنه اكتشفها قبلي ولكنه خاف حكم باباها أعني خاف إعلانها - لغوستاف لوبون ولا أدري بالضبط من هو هذا الـ(غوستاف لوبون)؟! هل هو مؤرخ؟! أم هو جغرافي ؟! أم هو فيلسوف كحكم البابا؟! أم هو ماذا؟! ومرة أخرى أم هو ماذا؟!

هذه المقولة أو القول - ولا أدري أيضاً أيها الأصح خوفاً من أن أكون من أهل الجنة أو من أهل النار وفق تصوّر حكم البابا«الميتاسور كلاسيكي» - تشي أو يشي بنوع من البداهة الصعبة.

بالمختصر غير المفيد يقول غوستاف لوبون:

«للنصوص النقدية العارية حتى من سراويلها الداخلية غوايتها فهي تستدرج بالدرجة الأولى والأخيرة المرء إلى البحث عن مدى الغيظ والحنق وربما الحقد الذي أصاب كاتب النص وما دواعي كلّ ذلك».

وأؤكد أنّ غوستاف لوبون قال هذا وهو على يقين بأن حكم البابا سيكتب يوماً ما مقالته هذه.

لدى قراءتي لأهل الجنة وأهل النار، وبصراحة مجلة «الناقد»، أثارت فيّ هذه المقالة المشبوهة البحث عن غيظ وحقد حكم البابا والاتصال مباشرة مع الأسماء المتهمة باللاموهبة، رغم شموخها أدبياً عربياً وعالمياً وليس محلياً فقط.

طبعاً يجب ألّا ننكر ما أشار إليه البابا - رغم أن هذه الإشارة أيضاً يعيها الجميع - من دور الأحزاب ككل - وليس الحزب الشيوعي السوري فقط - في الهالات المفتعلة حول الرفاق بشكل عام وفي مختلف مجالات التفوق - التفوق مجازاً.

أمّا قضية/ أخماس الموهوبين/ أؤكد على لا مصداقيتها وأظن أنّ البابا قد بالغ فيها إلى حدٍّ جعلنا نشك في المواقف الشخصية والضغائن بموضوعية حتمية. فمن يقرأ وليد معماري وحسن. م. يوسف ومحمد كامل الخطيب وصقر عليشي ونقد عبد الرزاق عيد و. . و. . إلخ يدخل في مجال الموهبة الحقيقة التامة إلى حد التضلع لهؤلاء والتي أصلاً كانت الداعية إلى تفتح وتأجج شاعرية حكم البابا - الشاعرية طبعاً ضمن مفهوم من أصدر مجموعة شعرية أصبح شاعراً - وينفي الشكوك التي اختلقها حكم البابا حول مواهبهم قطعياً ويعي تماماً ما أقصده بموضوعية الشك حول المواقف الشخصية.

ناهيك بقراءة سعيد حورانية وسعد الله ونوس وحنا مينة.

إذاً المسألة في رأيي مفتعلة ومشبوهة. وإلّا، ما الذي دعا حكم البابا إلى هذه الكتابة والآن؟!

لماذا لم يفعل هذا من قبل؟!

ولماذا القضية تتعلق فقط بـ/ ما الذي فعله الحزب الشيوعي السوري بالثقافة؟!/ ولا تتعلق ببحث شامل تحت عناوين كثيرة أهمها:

ما الذي فُعِلَ بالثقافة؟! طبعاً كل هذا ضمن حدود، إذا كان هناك فعل ما بالثقافة!!

وفيما يتعلق بالسينما والغناء فمعلوماتي عنها أولية متواضعة لا تتعدى حد الذائقة. وما أعرفه في هذا المجال أنّ أغنية سميح شقير

«بغرفة صغيرة وحنونة كنّا نلتم
هالأصحاب جمعنا، جمعنا الهم. . .»

توحي بنوع خاص جداً من الإبداع سواء في الكلمة أو في موسيقاها، هذه الكلمات الراقية وهذه الموسيقا التي تلامس شغاف القلب دون إذن أو سابق إنذار - وطبعاً هذا رأي موسيقار أيضاً، بعيد عن الأضواء ويفقه أكثر مني ومن حكم البابا في الغناء الموسيقا - أو ليس وراء كل هذا موهبة؟!

والقضايا العربية المغفولة أبداً من أبواب هذه المجلة التي يظنها حكم البابا تصدر في هافانا. لو أرشفت وفقط تلك القضايا التي تتعلق بالتفاصيل الدقيقة جداً للواقع العربي الفكري والاجتماعي والاقتصادي، لما استوعبت صفحات مجلة «الناقد» - كلها هذه الأرشفة.

وحبذا لو يراجع حكم البابا بعض أعداد المجلة المذكورة، أعرف أنّه قد تصفحها لكن دون تمعّن وتمحيص لذلك كانت كلماته عنها مبتذلة.

المسألة لم تتوقف عند هذا الحد فحسب بل إن حكم البابا نسي نفسه في أهوائه وألبس كلماته ثوباً فضفاضاً إلى حدٍّ تجاوز الذكاء.

عن «اهل الجنة واهل النار»

فالتهمة نفسها ـ طبعاً بمنطق التهمة إذا كانت هناك تهمة ـ موجّهة وبالأصابع العشر إلى حكم البابا وحوادث كثيرة تُذكر بهذا الشأن فعلى سبيل الحصر اللانهائي:

من سيكون؟ أولئك الذين سيقرؤون جوع حكم البابا في المقطع التالي من مجموعة عصيان ص ٦:

«.. سكين مثلومة، وجوع حاد، وأقدام مفلطحة
موظفون للتزلج فوق قطعة الزبدة
قطعة صفراء، ضئيلة، ومؤذية
يمكن لسكين حادة تقسيمها إلى عشر قطع
ولأسنان طرية ادخارها إلى عشر وجبات.
لكنها لا تكفي جائعاً واحداً
ومع ذلك أطيل التحديق بالزبدة
ولا بأس باستقبال جائع آخر
أو نصف مليون جائع
سنتزلج جميعاً متلاصقين كسورٍ متداع
ولا يمكن لقطعة زبدة أن تكفينا
وإذن سنطالب بكوكب من الزبدة
سنعلن الاضراب على الجوع
هل أنتم مع الاضراب؟
أم مع الزبدة؟».

وأية غاية أدبية تكمن في هذا المقطع من وراء ذلك؟

وحتى الـ«ممدوح عدوان» هذا الذي بدأ به حكم البابا أهل الجنة وأهل النار مقهقهاً ملء شدقيه لم يسلم أيضاً من التهمة، وإذا لم يكن حكم البابا على علم بذلك أتمنى أن يسأله ليخبره عن المنازل الحلبية التي فتحت أبوابها وشبابيكها على مصاريعها في الثمانينات واستقبلته بالتصفيق والهتاف.

ورغم كل هذا بقي ممدوح عدوان شاعراً بهلوانياً بآرائه البهلوانية التي يعجز عن طرحها أحد ريبوتات الـ«comodor» اليابانية.

فابتداءً من الحداثة الشعرية بدأت بهلوانياته وفطحلياته، حيث وجّه ويوجه أصابع الإتهام إلى كل شعراء الحداثة ـ نعم شعراء ـ ويعتبرهم دون استثناء مقلدي أدونيس وحتى الخط المائل «/» المستخدم في الشعر الحديث لا يأتي بلا أدنى اعتبار إلاّ مع أدونيس!!

ويتابع بهلوانياته برأي حر في مجلة المدى ويطلب منها التوقف عن الإصدار ضارباً هيئة تحريرها (سعدي يوسف، أدونيس، شيركره بيكس، حنا مينة، يمنى العيد، صنع الله ابراهيم) بعرض كلماته المبتذلة، إذا لم يقدّموا جديداً وبقوا كغيرهم امتداداً لمجلات أخرى، متناسياً أنّ هذا الامتداد ـ جدلاً إن تمّ ـ إنما يكون نتيجة موضوعية ومنطقية، فالمئات من الشعراء ـ كممدوح عدوان وحكم البابا وغيرهما ـ الذين هم أصلاً امتداد لشعراء آخرين لا بدّ لهم من مجلات تحتويهم تكون امتداداً لمجلات أخرى. ناهيك بالفطحلية التي كتبها في مجلة «الناقد» العدد (٧) وفطحليته عن قصيدة «جبرا ابراهيم جبرا» بطريقة «المطر الوحل».

إذاً ما دام هناك البشر والإنسان. وإذا كانت التهمة التي يعنيها حكم البابا موجودة فهي موجهة إليه ـ أعني إلى الإنسان ـ وبالتالي فهي موجّهة إلى المجتمع ككل وليس إلى فئة أو حزب أو جماعة. وهذا ما يمنحني الإصرار أنّ المسألة مسألة افتعال وشبهة نتيجة حقد وموقف ليس إلاّ.

وهذا الإفتعال يصب في رَحم مَنْ؟

هذا ما يجب البحث عنه. وحقاً أهل الجنة وأهل النار هي مسألة محام فاشل لقضية عادلة وناجحة وشريفة لكنه لم يستطع أن يأخذها إلى حبل مشنقته ويحقق غايته.

فسعد الله ونوس وحنا مينة وسعيد حورانية ووليد معماري وحسن. م. يوسف وعبد الرزاق عيد وغيرهم، ليسوا بحاجة إلى استشفاف لحالتهم الأدبية ومن المحيط إلى الخليج ليس هناك أدنى شك في مصداقية مواهبهم الأدبية.

«فهم السابقون ونحن اللاحقون»، والمركز الثقافي السوفياتي الذي ما زالت عين حكم البابا عليه «بتكلم عربية»..!!□